



مجلہ  
غائب

## مجلس مشاورت

پروفیسر مسعود حسین خاں  
پروفیسر سید امیر حسن عابدی  
پروفیسر مختار الدین احمد

مجلد

# غالب نامہ

اردو میں علمی، ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

مدیر اعلیٰ: پروفیسر تندرہ احمد

مدیران:

رشید حسن خاں

پروفیسر عبدالودود اظہر

شاہد مہا پی



غالب انسٹی ٹیوٹ

ایوان غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱



## ۱۰۲ غالب نامہ نئی دہلی

جنوری ۱۹۹۲ء ۱۷۵۶۸۶  
۱۵-۱۰-۹۷

جلد ۱۵ ————— شماره ۱

قیمت: ۵۰ روپے

ناشر و طابع: شاہد ماہلی

مطبوعہ: عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی

خط و کتابت کاپتا

غالب نامہ غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مارگ، نئی دہلی ۲۰۰۰۱۱

فون: ۳۷۱۲۵۸۳  
۳۳۱۶۵۱۸

## اداریہ

غالب نامے کا یہ شمارہ کچھ دیر سے نکل رہا ہے، یہ جنوری کا شمارہ ہے، اس تاخیر کے لیے ہم معذرت خواہ ہیں، افسوس ہے کہ علمی اور تحقیقی مضامین لکھنے والوں کی کمی ہوتی جا رہی ہے۔ ہم تنہا اس نازک صورتِ حال سے دوچار نہیں بلکہ سارے رسالے نکالنے والوں کے سامنے یہی مسئلہ درپیش ہے۔

ہمارے یہاں ہر سال دسمبر میں غالب پر ایک بین الاقوامی سمینار ہوتا ہے، اس کی وجہ سے غالب نامے کے ایک شمارے کے لیے کافی مضامین مل جاتے ہیں، صرف دوسرا شمارہ باقی رہ جاتا ہے، اسی کے لیے کسی نہ کسی طرح سے مقابلے حاصل کر لیے جاتے ہیں۔ گزشتہ سال ملک کی صورتِ حال خراب ہو گئی تو سمینار نہیں ہو سکا۔ اس وجہ سے مضامین کا توڑ رہا۔ اسی بنا پر غالب نامے کے اس شمارے کے لیے مضامین کی کمی رہی۔

اس میں شبہ نہیں کہ غالب پر کافی لکھا جا چکا ہے، اس لیے آسانی سے کوئی موضوع ایسا نظر میں نہیں آتا جس پر اچھا مقالہ لکھا جاسکے، گو میرا یہ خیال ہے کہ غور کرنے پر کافی موضوع ایسے مل جائیں گے جن پر ابھی لکھنے کی بڑی گنجائش ہے، بلکہ ان میں تو بعض ایسے بھی ہیں جو لوگوں کی نظر میں اب تک آئے بھی نہیں۔ بہر حال یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے کہ مجملے کے موضوعات میں وسعت پیدا کرنے کی ضرورت ہے، اس بنا پر اب غالب نامے میں غالب اور ان کے عہد کے علاوہ ہندوستان کی تاریخ و تہذیب، فارسی زبان و ادب، ہندوستان کی دوسری زبانوں وغیرہ پر تحقیقی و علمی مقالے شامل کیے جائیں گے۔

ادھر غالب النشئی کے سالانہ بین الاقوامی سمینار میں ایران، سنٹرل ایشیا اور افغانستان کے دانشوروں کی شرکت کی بنا پر غالب کی مقبولیت میں اضافہ ہوا، افغانستان اور سنٹرل ایشیا میں عہد القادر بیدل عظیم آبادی نہایت مقبول ہیں، اب ایران میں بیدل شناسی کی ہر پیدا ہو چکی ہے، اس بنا پر یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ دن دور نہیں جب غالب بھی ان ملکوں میں اپنے فارسی کلام کی بنا پر ایسے ہی مقبول ہوں جیسے ہندوستان میں مقبول ہیں، اس سلسلے میں ایک بڑی رکاوٹ یہ ہے کہ ان ملکوں میں ان کا فارسی کلام دستیاب نہیں اور جو دستیاب ہے وہ قابل اعتماد نہیں۔ علاوہ بریں غالب پر کوئی کتاب فارسی میں نہیں ملتی۔ اس لیے وقت کا شدید تقاضا ہے کہ پہلے تو ان کا سارا فارسی کلام متنی تنقید کے اصولوں پر چھاپا جائے اور فارسی بولنے والے ممالک میں عام کیا جائے۔ پھر غالب کے فکر و فن پر فارسی میں کتابیں لکھی جائیں، بلکہ اس موضوع پر جو اہم کتابیں اردو میں ملتی ہیں، ان کو فارسی میں منتقل کر کے چھاپا جائے۔ اس کے ساتھ ایک قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ ان ممالک میں نستعلیق کی چھاپائی کا رواج کم ہوتا جا رہا ہے، ایران میں تو یہ رواج بالکل ختم ہو گیا ہے، اس لیے ضرورت ہے کہ غالب کا فارسی کلام اور ان کے فکر و فن پر جو فارسی کتابیں مرتب ہوں وہ سب کی سب عمدہ ٹائپ میں چھپیں تاکہ ان سے استفادے میں رکاوٹ نہ پیدا ہو۔

غالب نامے کے زیر نظر شمارے میں فارسی سے متعلق مقالے کچھ زیادہ ہو گئے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس سال کے غالب کے سمینار کے موضوع میں غالب کا فارسی کلام بھی شامل تھا، چنانچہ ایران، افغانستان کے دانشوروں نے غالب کے فارسی کلام پر فارسی میں مقالے لکھے، ان میں سے کچھ اس شمارے میں شامل ہیں۔ کچھ ہندوستانی مندوبین نے بھی غالب کے فارسی کلام پر لکھا ہے، وہ بھی اس شمارے میں شامل کر لیے گئے ہیں۔

نذیر احمد

# فہرست

۹	پروفیسر آذر میدخت صفوی	{ غالب کے فارسی کلام میں عہدِ غالب کے بعض فکری اور سماجی مسائل
۲۷	پروفیسر منظر عباس نقوی	غالبِ نکتہ داں
۳۳	ڈاکٹر ریحانہ خاتون	{ برہانِ قاطع پر خان آرزو اور غالب کی تنقید کی چند مثالیں
۷۱	پروفیسر نذیر احمد	{ غالب کے بعض اردو خطوں سے متعلق کچھ علمی و ادبی مسائل
۹۹	ڈاکٹر کمال احمد صدیقی	غالب کی ایک رباعی کا وزن
۱۰۷	جناب احمد سعید	نقشِ ہای رنگ رنگ
۱۱۹	پروفیسر نذیر احمد	رسائلِ اعجازِ خسروی کا تیسرا رسالہ
۱۵۳	ڈاکٹر علوی مقدم	غالب کون ہے ؟
۱۹۱	پروفیسر سید امیر حسن عابدی	بیاضِ والدہ داغستانی
۲۰۵	دکتر رضا مصطفوی	{ سہمِ غالبِ گسترشِ واژہ ہای فارسی در شبہ قارہ ہند
۲۱۳	جناب اکبر شہبوت	غالب و اندیشہٴ وحدت و وجود
۲۲۵	جناب شاہد ماہلی	سرگرمیاں



پروفیسر آرمیدخت صفوی

غالب کے فارسی کلام میں

## عہد غالب کے بعض فکری اور سماجی مسائل

حیات انسان کے لامتناہی تناظر اور وقت کی لامحدودیت کے پس منظر میں مسائل عموماً لمحائی، تغیر پذیر اور آئی و فانی ہوتے ہیں اور ان مسائل پر ان کا رد عمل عموماً غائی۔ البتہ ان مسائل اور ان پر انسانی رد عمل کی تجسم اگر فن کی شکل میں ہو جائے تو فکر و فن کی یہ آمیزش زمان و مکان کی حدود کو توڑ کر اقامت اور ابدیت کی بے کن رو مسعود کو اپنے دامن میں لے لیتی ہے۔

غالب کا فن اور فکری انسانی زندگی اور تاریخی قوتوں کے تضاد و تقادف کے دوران وجود میں آئے اور سماجی و سیاسی عناصر کی آمیزش و آویزش سے ذہن انسانی پر مرتسم ہونے والے اثرات کو استعارہ اور تشبیل کے پیکر میں ڈھال کر لازوال بنا گئے۔ زیر نظر مقالہ میں عہد غالب کے بعض فکری اور سماجی مسائل کا بطور محفل جائزہ لیا گیا ہے اور ان کا پر توخ و مروتا کے کلام میں تلاش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

فکر سماج کی پروردہ ہوتی ہے اور بنو بہ خود سماج کی خالق بھی سبب و نتیجہ Causes & Effect

کایہ سلسلہ استقدر در ہم دبر ہم اور ڈولیدہ ہے کہ یہ کہتا خامہ دشوار ہے کہ سبب کیا ہے اور نتیجہ کیا ؟

Parallel

بنابریں مقالہ حاضر میں سماجی و فکری ہر دو مسائل کو ایک ہی لڑی میں پر دو کہ پہلو بہ پہلو

پیش کیا گیا ہے اور ان مسائل کے پس منظر Backdrop میں غالب کے فکر و فن کو سمجھنے کی سعی

کی گئی ہے۔

عمر حارچ بگرد کہ جگر سوخت ای

چوں من لزدوده که آذر نفسان بر خیزد

اسد اللہ خان غالب کا دور ایک بحرانی دور تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تاریخ کشور ہندوستان کا ایک نیا اور نامانوس باب شروع ہوا یوں تو ہمیشہ سے ہی یہ ملک گوناگون اور مختلف النوع ادوار سے گزرتا اور اس وقت دونوں کا ہی مزہ چکھتا رہا۔ لیکن سترھویں اور اٹھارویں صدی کے مابین اس سرزمین پر کچھ ایسے تغیرات اور تحولات رونما ہوئے جن کے نتائج اس ملک کے مزاج کے لیے بالکل انوکھے اور چونکا دینے والے تھے۔ تاریخ گذران وقت کا ایسا بیکران سمندر ہے جس کا ہر موڑ اور جزر و مد افکار انسانی اور واردات و واقعات کے متواتر موج اور حرکت کا نتیجہ ہوتا ہے، یہ موج اور تحریک اپنی شدت اور رفتاریں جس قدر زندہ ہوگا اس کا دائرہ اسی قدر وسیع، اور اس کی صدائے بازگشت اسی قدر پر شور ہوگی، ہندوستان کی تاریخ جو صدیوں سے ایک مخصوص ترنم Rhythm اور مانوس زیرویم Cadance کو اپنے اندر سموئے، سوئے تھی، انگریزی طاقت کے بڑھتے ہوئے سیلاب میں بہہ کر مانوس اور آتشا ہوں کو چھوڑتی ہوئی ایک ایسے موڑ پر آگئی جہاں کے بیشتر مناظر اس کے لیے دلدور اور بھکن تھے۔

غالب کے سال ولادت، ۱۸۹۷ء تک پہنچتے پہنچتے مغل حکومت اپنی آخری سانسیں لے رہی تھی، اور نگ زیب عالمگیر کی وسیع اور پر شکوہ سلطنت ایک صدی کے عرصے میں تنگ ہو کر محض دہلی اور اس کے گرد و نواح تک محدود رہ گئی تھی۔ ۱۸۵۷ء میں غلام قادر روہیلہ کے ہاتھوں شاہ عالم کی شکست کے بعد وھیلوں اور بعد ا مرہٹوں نے دھلی پر قبضہ کر لیا تھا سنہ ۱۸۵۷ء میں قشون انگریزوں نے مرہٹوں کو شکست دی اور دہلی پر قابض ہونے کے بعد مغل پادشاہ کو ساٹھ گیارہ لاکھ روپیہ سالانہ کا پینشنریا کر قلعہ میں جکد دی۔ مغل پادشاہ کہنے کو اب بھی پادشاہ تھا۔ اسکی یہ پادشاہت انگریزوں اور افسروں کی مرضی کی تابع اور ان کی مصلحتوں کی دست نگر تھی، دھلی میں رہنے والوں کے لیے وہ اب بھی ”حضرت بطن سبحانی“، ”عالم پناہ“ اور ”پیر و مرشد“ تھا اور قلعہ قمر مڑ کی پار دیواری کے اندر اب بھی اس کا حکم چلتا تھا یہاں تک کہ خود برٹش ریزیڈنٹ بھی اس کے حضور میں ایک عام آدمی کی طرح غیر مسلح

ہو کر جاتا، اور تقارنہ تک پہنچ کر پایادہ ہو جاتا تھا۔ لیکن یہ تمام شان و شکوہ محض ظاہری اور ایک خود بینی بودہ تھی۔ مغل سلطنت کا سورج غروب ہو چکا تھا۔ اور دہلی کے درو دیوار اس زوال یا نشتہ آفتاب کے پس غروب AFTER GLOW میں ماضی کی تابناکی اور درخشانی کو نگاہوں میں بسائے اور اس اور دلشکستہ کھڑے مغرب سے ابھرنے والے اس نئے سورج کو غیر یقینی کے عالم میں تک رہے تھے۔

در گردِ غربت آئینہ دار خودیم ما

یعنی زیبک ان دیار خودیم ما—

رفتہ رفتہ ملک میں اپنی جڑیں پھیلانے اور مضبوط کرنے کے ساتھ، برٹش ریزیدنٹ کی ظاہری معاملت اور انکساری بھی ختم ہو گئی۔ خصوصاً مشکاف کی ریزیدنٹس کے دوران جب انگلستان میں مفاد پرستی، قوم پرستی اور تبلیغ و اشاعت مذہب کا احساس پیدا ہوا تو ہندوستان میں مغل پادشاہ کا وجود اس مغربی طاقت کے لئے ناقابل برداشت ہو گیا۔ قلعہ میں بیٹھا ہوا یہ بے بس حکمران اور اس کی ضروریات، مغل تہذیب کا عوام پر اثر، پادشاہ سے ان کی وفاداری، اور صدیوں پرانی ہندوستانی اقدار کو اب یہ غیر مذہباتی، تاجردماغ اور مادہ پرست قوم اپنی راہ کی رکاوٹ محسوس کرنے لگی، آہستہ آہستہ پادشاہ کی کچی مچھی طاقت بھی صلب کر لی گئی، بہادر شاہ ظفر کے دور میں ہندوستان آنے والا انگریز جرنلسٹ ولیم نائٹن William Knighton بڑی سردمہری اور صفائی سے لکھتا ہے :

ترجمہ: ”مغلیہ سلطنت کا موجودہ وارث اپنے گزشتہ جاہ و جلال کی ایک مضحکہ خیز یادگار

ہے، وہ بظاہر حاکم ہے لیکن درحقیقت ایک محکوم۔ اس کا تخت، اس کا تاج، اس کے

قدمت گارڈس کے قبضے میں ہیں اور اس کا ملک انگریزوں کے قبضے میں۔۔۔“

اس تغیر کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی سیاست، معاشرت، معیشت اور افکار میں بھی ایک محسوس اور غیر محسوس تولد و نما ہونے لگا، ۱۸۵۷ء کی خونچکان جنگ آزادی کے بعد اس تغیر اور تحول میں مزید سرعت اور شدت پیدا ہوئی خود کفیل یہی نظام معیشت کا خاتمہ، ایک مرکزی اقتصاد کے لئے زمین سازی ہندوستان کی دیسی صنعت کی تباہی، ولایت کے مال کی درآمد، دیہات اور شہر میں ولایتی



کپڑوں اور دوسری اشیاء کی کھپت اور اسی قبیل کی دوسری بے شمار اقتصادی تہذیبوں نے لایزالہ ہندوستان کے بنیادی سماجی سانچے **Infrastructures** کو متاثر کیا یہ اثرات بیک وقت مثبت بھی تھے اور منفی بھی، ایک زیادہ مستند اور تعلیم یافتہ قوم ہونے کے باعث انگریز اپنے مفاد اور خود غرضی کو ہمیش نظر رکھتے ہوئے بھی، خواستہ و ناخواستہ ہندوستان کو جہاں نوکے تقاضوں اور سائیکل دونوں سے روشناس کروا گئے۔

۱۸۲۷ء میں دہلی کالج میں انگریزی زبان کی درس و تدریس اور تعلیم نو کا سلسلہ شروع ہوا، اس ضمن میں جس چیز نے ہندوستانی فکر کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ سائنس کی تعلیم تھی، فزکس کیمسٹری، میتھمیٹکس وغیرہ پر لکچر دیئے گئے اور بے شمار انگریزی کتابوں کا ترجمہ اردو میں ہوا۔ نیچر کے اوپر انسان کی روز افزوں قدرت دیکھ کر ہندوستانی فکر نے ایک نیا محور، ایک نیا دائرہ عمل اور ایک تازہ میدان تلاش کر لیا۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب  
ہم نے دشت امکان کو ایک نقش پاپایا

بدیہی امر ہے کہ جدید سائنس کے یہ تازہ نظریات اگر ایک طرف دلچسپی اور اشتیاق کا باعث تھے تو دوسری طرف ان کا لازمی نتیجہ عقاید قدیم کا بطلان بھی تھا، فلسفہ یونان قدیم اور سائنس کی تعلیم جو عربی تراجم کے ذریعہ عام ہوئی تھی، مستقیم طور پر ان نظریات سے ہانکرائی۔ دھلی کالج کے تعلیم یافتہ صاحبان نظر نے جب سکون ارض کے صدیوں سے قائم نظریہ کو رد کیا تو گویا قدیم نظریاتی سائنس کی جڑیں حل گئیں، عموماً اہل مشرق اپنی افتاد طبع کے باعث ہر قدیم چیز سے ایک جذباتی وابستگی پیدا کر لیتے ہیں جو رفتہ رفتہ اپنی شدت اور گہرائی کے باعث تعصب - Prejudice - کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ چنانچہ انگریزی تعلیم نے جب ۸ صدیوں سے قائم مغروضوں کی اصنام شکن شروع کی تو عام ہندوستانی فکر نے اس کو گویا دھل در محمولات کو اپنی فرہنگ قدیم سے متعارف اور متفاد تصور کیا اور اس کی مخالفت کو، خواہ وہ ان نظریات کو قبول نہ کرنے کی حد تک محدود ہی کیوں نہ ہو، اپنا نصب العین قرار دیا۔ ان کی نظر میں یہ سلسلہ قدیم اور جدید کے اذلی تضاد سے بڑھ کر دو قوموں کے باہمی نزاع کا مسئلہ بن گیا اور ایک کی دوسرے پر برتری اور فوقیت کا Symbol - قرار پایا۔

مشرقی اقدار و افکار سے انس اور تعصب فرہنگی و تہذیبی کے علاوہ انگریزی زبان اور نئے عقاید و نظریات سے اُن کی دہشت اور جھجک کا ایک سبب اور بھی تھا جو یقیناً زیادہ منطقی اور قابل قبول تھا: عام ہندوستانی خصوصاً ہندوستانی مسلمان کو ڈر تھا کہ انگریزی تعلیم اور جدید رجحانات و نظریات کی تبلیغ ان کے مذہب کی بیخ کنی اور عیسائیت کو فروغ دینے کا ایک مرموز Subtle

مگر دور رس ذریعہ ہیں۔ ماسٹر رام چندر کے عیسائی ہوجانے نے عوام کے اس خوف کو اور ہوادی حقیقت بھی یہ ہے کہ ۱۸۱۷ء میں Baptist Missionary Society کے ہندوستان میں قیام کے بعد عیسائیت کی تبلیغ کے لئے کوشش شروع ہو گئی تھیں۔ مذہبی اندازِ فکر رکھنے والوں کے لئے بیشک یہ ایک لمحہ فکریہ تھا۔ نئی تعلیم اور عقاید جدید کی بے پناہ جھک کے سامنے ماضی میں روشن کردہ چراغوں کی لوماند پڑ رہی تھی۔ منقولات پر منقولات مرجع سمجھے جا رہے تھے۔ بزرگانِ علوم دین کی دور بین نگاہیں تغیر و تبدل کے اس سیل بے پناہ میں نہ صرف قدیم سائنس نظریوں کو آبِ بردہ ہوتے دیکھ رہی تھیں بلکہ عقل اور استدلال منطقی کے اس طوفان میں عقاید مذہبی بھی غرق ہوتے نظر آتے تھے۔ مسئلہ اب صرف زبان اور اختراعات تازہ کا نہ رہا تھا بلکہ انسان کی بنیادی شناخت یعنی اصول عقاید مذہب کے مغرب ہونے کا ڈر تھا۔ انیسویں صدی میں احیاءِ روحیہ اسلامی کے لئے جو تحریکیں وجود میں آئیں ان کے آغاز و نمود کی جہت اولین مسلمان صاحبانِ فکر کی حسِ دفاع اور اسلام کو حیات تازہ بخشنے کی شعوری کوشش تھی۔ ہندو ہوں یا مسلمان احیاءِ مذہب کا یہ ردِ عمل ایسا شدید تھا کہ سچی کی رسم کو جو انگریزوں نے روک دی تھی، بحال کرنے کا اعلان بہادر شاہ ظفر نے بغاوت کے دوران اپنے ایک فرمان میں کیا۔

اس دور کی فکری و سماجی کیفیات سے نا تھی ہونے والا ایک اور مسئلہ ستین اور تشکیک کا مسئلہ ہے۔ ملک کے اقتصادی اور سماجی احوال جس تیزی سے بدل رہے تھے، پرانی اقدار جس طرح ایک کے بعد ایک باطل قرار دی جا رہی تھیں اُس سے ذہن انسانی شعوری اور غیر شعوری طور پر بڑی شدت سے متاثر ہو رہا تھا۔ پہلے جن اصول و ضوابط کائنات کو قابلِ اعتماد اور مسلم الثبوت سمجھا جاتا تھا اب اس کو شک کی نظر سے دیکھا جاتا، زمان و مکان کے جن اسرار کو مافوق الفکر Imponderables کہہ کر مان لیا جاتا تھا، مغربی طرزِ فکر اور تکنیکیادی سے آشنا ہونے کے بعد اب ان کو

تعلل اور تفکر کے ذریعہ سمجھنے کی سعی کی جاتی۔ یقین تشکیل سے بدل چکا تھا اور بے بس خاموشی گستاخ سوالات سے :-

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود  
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے  
نکھن زلف عنبریں کیوں ہے  
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے  
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں  
عشوہ وغزوہ وا د کیا ہے

انگریزی تعلیم کے ساتھ ساتھ بلکہ کہنا چاہتے اس کے نتیجے میں ایک اور سماجی مسئلہ ہندوستان کی طبقاتی سوسائٹی میں پیدا ہوا: عوام کو انگریزی پڑھوانے سے برٹش سرکار کا مقصد ان کی ذہنی بیداری اور نشوونما تھا بلکہ انتظام مملکت کے لئے ان کو ایسے ہندوستانیوں کی ضرورت تھی جو انگریزی سے واقف ہوں۔ چنانچہ رفتہ رفتہ، خصوصاً ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان میں ایک نیا *Bourgeoisie* طبقہ اُبھرا جو پیشہ درگوں پر مشتمل تھا، دفتری باجو، وکیل، ڈاکٹر وغیرہ یہ طبقہ متوسط اب حکومت کا دست راست قرار پایا اور اس کی اہمیت اور ضرورت نے اس جاگیر دارانہ نظام کو فی الجملہ پکا کر دیا جو اقدار و فرہنگ قدیم کا علمبردار تھا۔

فیوڈل ماحول کے پروردہ اشخاص جو ”اشراف“ اور ”اجلا“ کی اصطلاحوں سے معاشرہ کی طبقہ بندی کرنے کے عادی تھے، یہ نیا پیشہ ور طبقہ بہت غیر مافوس اور ایک صتک *Threatening* معلوم ہوا۔ ۱۸۵۷ء کی بعد کی دہائی گویا ایک میدان حشر تھی، احباب و آشنا مفقود ہر جہاں جانب خاک یوں کا ہجوم، اغیار کی بھیڑ، امرار و سا اگر کہیں بچے بھی تھے تو، تو بیکس و غریبی تڑاک می پرسد، کہہ کر خاموش تھے۔ بقول غالب :

”ایک چرخ ہے کہ وہ چلا جاتا ہے جو ہوتا ہے ہوا جاتا ہے۔“  
اختیار ہو تو کچھ کیج جائے کہنے کی بات ہو تو کچھ کہا جائے

مثبت اور منفی عناصر کے اس تاریخی پس منظر کو اگر بنظر غائر دیکھا جائے اور اس کے رویہ کو سمجھنے کی کوشش کی جائے تو ایک بنیادی حقیقت کا انکشاف ہوگا، سیاسی ہویا سماجی، فکری ہویا جذباتی، انیسویں صدی میں جو مسئلہ سب سے زیادہ نازک اور اہم اور دوسرے مسائل پر حاوی ہے وہ کشمکش *Conflict* کا مسئلہ ہے، بیشتر دوسرے مسائل اس اصل کی فروغ ہیں

منگازندہ حاضر کی نظر میں اُس دور عبوری کی بیشتر کیفیات و جہات کو اس ایک لفظ میں سمویا جاسکتا ہے :  
 کشمکش یا معنی و حال کی کشمکش جدید و قدیم کی کشمکش وفاداریوں Loyalties کی کشمکش  
 روحانیت اور مادہ پرستی کی کشمکش عقیدہ اور استدلال کی کشمکش مانوس اور نامانوس کی،  
 کشمکش Dogma اور وسعت نظر کی :

ایمان مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کھر  
 کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے

وقت کی تنگی کو ہمیشہ نظر رکھتے ہوئے مقالہ حاضر میں عہد غالب کے دیگر مسائل سے صرف  
 نظر کر کے محض اس بنیادی مسئلہ کو ہی نقطہ مرکزی Reference Point بنایا گیا ہے اور یہ  
 جائزہ لینے کی سعی کی گئی ہے کہ اقدار و افکار متغداد کی کشمکش نے اس دور کے حساس ترین اور بالغ  
 نظر ترین شاعر اسد اللہ خاں غالب کو متاثر کیا یا نہیں ؟ اور اگر کیا تو یہ اثر پذیر کی کس حد تک اور کس  
 نوع کی تھی ؟ بنیادی تضادات سے منتج افراط و تفریط سے وہ کس طرح عہد برآ ہوئے ؟

روان شناس اور منتقدین دونوں متفق ہیں کہ شاعر ہو یا ادیب اس کا فن، اس کے  
 محیط، معاشرہ اور احوال جا مدہ کی دین ہوتا ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش ہونے والے واقعات، اُن کے  
 اثر و نتائج اور ان سے ایجاد شدہ انسانی رد عمل سے متاثر ہوتا ہے اور اس کا یہ تاثر، شعوری یا غیر  
 شعوری طور پر اس کے فن میں سراپا ہو جاتا ہے۔ بے شک عوامل بصری سے یہ اثر پذیر فیض کار کے  
 حساس کی شدت، اس کے مشاہدہ کی وسعت و گہرائی اور اُس کی دقت نظر سے ناشی اور  
 مربوط ہوتی ہے : احساس جتنا شدید، مشاہدہ جس قدر وسیع اور نظر جتنی باریک ہوگی یہ تاثر  
 اس قدر واضح اور زندہ ہوگا۔

غالب قرن گذشتہ کے ہوش مند ترین شعراء میں سے ہیں۔ اس دور میں ہونے والے  
 تحولات و انقلابات جو صفات تاریخ کے ذریعہ ہم تک پہنچے ہیں۔ ان کی زندگی کا جزو لاینفک تھے  
 اور وہ ان تغیرات کے عینی شاہد، بغل سلطنت اور تہذیب کا زوال، ۱۸۵۷ء کی خونچکان جنگ آزادی  
 اور اس کے دلدوز نتائج نے اُن کو ذاتی طور پر متاثر کیا، پادشاہ کا سکھ کہنے کے الزام میں مانحو  
 ہوئے، احباب اور اعزاء مورد عتاب قرار پائے، بھائی کسمپرسی کے عالم میں راہی عدم ہوا، وہ

خود نظر بند رہے۔ ایک طرف تو وہ ان دل بردا دینے والے واقعات کا مشاہدہ و تجربہ کر رہے تھے، دوسری طرف وہ اُن مثبت جہات سے بھی غافل نہ تھے جو اس تغیر کے نتیجہ میں ہندوستان کی فکری اور سماجی زندگی میں شامل ہو رہی تھیں۔ بھلا کیوں کر ممکن تھا کہ ان مثبت اور منفی عوامل و جہات کا اثر غالب جیسے صاحبِ دل کی فکر پر نہ پڑتا۔ ان کے قلب اور ذہن پر اس ہنگامی دور نے جو نشان چھوڑے اُن کا واضح ثبوت ان کے خطوط، مہتمم روز اور خود دستنوی کی بین السطور میں ملتا ہے۔

نثر میں اُن کا یہ تاثر اور اس کا اظہار واضح، صاف اور Explicit ہے اور شعر میں مرموز، متہ دار اور علامتی یہاں ایک بات کی طرف اشارہ کرنا ضرور ہے؛ بعض ناقدین غالب کے نزدیک مرزا کے کلام میں عصری عوامل کی آمیزش کا اعتراف کرنا ان کی آفاقیت اور عظمت کے منافی اور ان کی فکر آزاد کو ایک دورِ مخصوص کی چارچوب میں مقید کر دینے کے مترادف ہو گا۔ یقیناً ہم غالب کو محض ایک مخصوص وقت اور ایک خاص نقطہ زمانی کا شاعر نہیں کہہ سکتے۔ نابغہ وقت کا ذہن اپنے زمان و مکان کی حدود کا پابند نہیں ہوتا۔ وہ اس کائنات کی زندگی اور حوادث کو وقت اور تار و سنج کے لائسنہ ہی تناظر میں دیکھتا ہے اور اس کا ادراک اس کو آئندہ کی خبر دیتا ہے :

بجام و آئینہ حرف جم سکندرِ صیت

کہ ہرچہ رفت بہ ہر عہد در زمانہ تست

غالب بھی نابغہ عصر تھے اُن کی فکر بھی لا محدود اور آفاقی تھی لیکن ہر دانشور کی مانند یہ لا محدودیت اور آفاقیت نتیجہ تھی حوادثِ عصری اور احساساتِ زمانی سے۔ یہ حوادث اور احساسات ایک مامِ ذہن رکھنے والے کے لئے بے شک موقت اور محدود ہوتے ہیں لیکن غالب جیسی فکرِ سا رکھنے والا فنکار ان واقعات اور واردات کو اُن کے عارضی اور سطحی دائرہ سے نکال کر اپنے تخیل کی کار فرمائی اور استدلالِ منطقی کے عمل سے کائناتی حقیقتوں Universal Truths میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس جہانِ کائن میں ہونے والا واقعہ اُس کے نزدیک کل کی تشکیل کرنے والا ایک جزو، دائرہ کو مشخص کرنے والا نقطہ مرکزی اور بحثِ منطقی کے صغریٰ و کبریٰ کی حیثیت رکھتا ہے جس سے نتیجہ گیری کر کے وہ ماضی، حال اور مستقبل کو تسلسلِ وقت Time Spectrum کے آئینہ میں دیکھتا اور شعور کی رو کے توج کے ساتھ ان تینوں زمانوں کے حقایق میں مطابقت تلاش

کرتا ہے:

در ہر مژہ بر صم زدن این طلق جدید است  
نظارہ سگاند کہ همانست و همان نیست  
در شاخ بود موج گل از جوش بہار ان  
بچوں بادہ بہ مینا کہ ہمانست و نہان نیست

فکر کی اسی وسعت اور لامحدودیت کی بدولت غالب کا کلام عصری معنویت کو ماورائیت  
Transcendentalism میں ضم کر دیتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ عصری عوامل کے اس شعور  
اور اس کے تاثر کو ”فکر منضبط“ یا ”مذکر“ جیسی اصطلاحات جدید سے تعبیر کرنا درست نہ ہوگا۔  
وہ دور موضوعاتی شاعری کا نہ تھا اور نہ اُس زمانے کا شاعر اپنے شعر کو ملک و ملت کے لئے پیغام  
رسانی کا ذریعہ بنانا چاہتا تھا۔ غالب غزل کے شاعر تھے اور غزل استعارہ اور علامت میں اپنا مفہوم  
ادا کرتی ہے۔ چنانچہ مرزا کی غزل بھی خصوصاً اُن کی فارسی غزل، اس دور کے مثبت و منفی عوامل و حوادث  
ادان سے ناشی مسائل پر غالب کے رد عمل کو استعارہ کے عمل مرئوس میں بیان کرتی ہے:

چرخیز دار سخنی کز درون جان نبود  
بریدہ باد زبانی کہ خونچکان نبود  
تلفظہ ام ستم از جانب خداست دلی  
خدا بہ عہد تو بر خلق مہربان نبود

بتان شہر ستم پیشہ شہر پارا نہند کہ در ستم روش آموز روزگار نہند  
بجنگ تاجہ بود خوی دبیران کایں قوم در آشتی رنگ زخم دلہنگار نہند

دیکھنا چاہئے کہ غزل اور استعارہ کے اس پردہ میں غالب اپنے عہد کے اس بنیادی مسئلہ  
جنی کشمکش افکار و اقدار پر کس رد عمل کا اظہار کرتے ہیں اور ماضی و حال، کہہ و نوا، روایت و تعقل،  
جن اور تشکیک کے ازلی تضاد سے وہ کس طرح Reconciled عہدہ برآہوئے ہیں:

غالب نے ہوش سنبھالا تو ہندوستان تاریخ کے دورا ہے پر کھڑا تھا۔ ایک طرف شاہانِ مغلیہ کے تاج کے موتی دھندلائے جا رہے تھے تو دوسری طرف مغربی افکار و تہذیب کی روز افزوں چمک نکلا ہوں کو خیرہ کر رہی تھی۔ وہ اُس مانوس اور آشنا نظام کو فنا ہوتے دیکھ رہے تھے جس سے ان کو جذباتی وابستگی تھی۔ قلعة معلیٰ اور اس کا تاجدار، دربار شاہی کے ادب و آداب، سینکڑوں سال سے رچی بسی دہلی کی تہذیب، مشرقی اقدار و افکار، یہ تمام اجزاء معاشرہ غالب کی شخصیت کا جزو اہم تھے اور قدرتی طور پر اُن کو ان فنا کے درہم و برہم ہونے کا رنج تھا:

نہ شاہدی بہ تماشا نہ بیدلی بہ نوا

زغبنہ گلبن واز بلبل آشیانِ خالیست

اس رنج اور مایوسی کو بے اختیاری اور بے بسی کے جان لیوا احساس نے مزید دہکھن

بنا دیا تھا۔

ہوا محال و شب تار و بحر طوفان خیر  
گستہ نگر کشتی و ناخدا خفت

یہ مایوسی اور دلشکستی اُس دور کے ہر احساس ہندوستانی کے نصیب میں تھی اور ماضی سے وفاداری برتتے ہوئے حال سے رشتہ اُستوار کرنے کی کشمکش ہر ذہن پرستوں کی غالب اگر محض اس کشمکش اور غمزدگی کا شکار ہو کر عہد رفتہ کا ماتم کرنے اور ایک مٹتی ہوئی تہذیب کی خاکستر سوزان میں غفلت گزشتہ کے محلِ شب چراغ ڈھونڈتے رہ جاتے تو شاید وہ غالب نہ بنتے۔ اُن کی بصیرت اور دیدہ وری اس میں ہے کہ افکار و اقدار اور ماضی و حال کی اس بنیادی کشمکش کو سمجھ کر انہوں نے بڑی ژرف نگاہی اور بے باکی سے اس کا سامنا کیا اور ردِ ماکد و مخدِ ماضی کے مطابق گزشتہ عصری روایتوں کی معنویت کو اپنے ادراک اور ذوق سے بیختم کر کے کہہ کر دلوں کا خلعت پہنا دیا:

دیدہ بینا آمد، باز و قوی

کہنگی پوشیدہ تشریف نوی

معموم شعرا مشرق کے Nostalgia کا عادی ذہن یہ دیکھ کر مات و ستی رہ جاتا ہے کہ نواب

نجم الدولہ دیرالملك اسد اللہ خان غالب ماضی پرستی کے مفلوج کن جذبہ سے دفعۂ اپنا دامن چھڑا

کہ ”مردن پروردن مبارک کار نیست“ کہتا ہوا ایک والہانہ انداز سے جہان نوکا استقبال کرتا ہے:  
 بیا کہ قاعدہ آسمان بگردانیم قضا بگردش رطل گران بگردانیم  
 اور: مرده صبح دریں تیرہ شبانم دادند

شمع کشتندوز نور شید نشانم دادند  
 رخ کشودند و لب ہرزہ سرا یم بستند  
 دل بودند و چشم نگرانم دادند  
 گوہرا ز رایت سٹا ہاں چشم برچسپیدند  
 بعض خامہ گنجینہ فشانم دادند

تغییر اور ”منظما تازہ“ کی یہ خواہش ناشی ہے غالب کے اس ادراک سے کہ گذران وقت کے  
 ساتھ اجتماعی، فکری اور معاشرتی تقاضے بدلتے رہتے ہیں اور یہی تغیر اور تبدل حیات انسانی کے  
 ارتقا اور تکامل کا راز ہے:

صفای حیرت آئینہ ہے سامان رنگ آخر  
 تغیر آب برجاماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

اُن کو احساس تھا کہ نظام کہنہ اب فرسودہ اور از کار رفتہ ہو چکا ہے و مشرقی اقدار و روایات  
 جو دانشمندی اور رواداری کا سرمایہ رہی ہیں، خود احوالِ ان مشرق کی کمزوریوں اور اقوام مغرب کی  
 بالادستیوں کے سبب Objectivity سے زیادہ نہیں رہیں۔

زخیم اگر ناسور بن جائے تو نشتر زنی لازم ہے، سماجی سانچہ اگر کھوکھلا ہو جائے تو اس کا  
 منہدم ہو جانا ہی تغیر فکے لئے ضروری ہے، خواہ اس میں ہلاکت ہی کیوں نہ مضمحل ہو۔ چنانچہ جہان  
 نواد افکار تازہ کا یہ نقیب ایک انوکھے عزم کے ساتھ اس تغیر کو مع اس کی ہلاکت آفرینی کے خوش  
 آمد کہتا ہے:

خوشم کہ گنبد چرخ کہن فرد ریزد  
 اگرچہ خود ہمہ بر فرق من فروریزد

غالب کے ادراک اور بنیث نے انہیں اس بات کا یقین دلایا کہ اس تخریب میں تعمیر پنہاں ہے



در سیاسی، فکری اور سماجی عناصر کا یہ انقلاب، خواستہ یا ناخواستہ، انسان کی بہت سی پوشیدہ ملاہمتوں کو آشکار کرے گا۔ پریشک پریس، پوسٹ آفس، دفاتی جہاز اور اس قبیل کی بے شمار دوسری چیزیں جو انگریزوں کی معرفت ہندوستان میں متعارف ہوئیں، غالب کی فکر اور مشاہدہ کے لئے ہمہ گیر کام کرتی رہیں۔ ”تقریباً آئین اکبری“ میں شامل، سفر گلدے کے دوران ان کے مشاہدات پر مبنی ان کے معروف اشعار کا اسی سلسلہ میں خصوصی حوالہ دیا جاتا ہے:

تاچہ افسون خواندہ اندائیاں برآب  
دو کشتی را همی راند در آب

ان اشعار کا محض سرسری حوالہ دینا اور ان کا سطحی وغیرہ مطالعہ ہی کافی نہیں۔ ضرورت ہے اس روح کو سمجھنے کی جو ان اشعار کا سرچشمہ ہے۔ بادی النظر میں تو یہ ابیات غالب نے انگریزوں کی اختراعات سے مرعوب ہو کر گویا ان کی مدح میں کہے ہیں۔ لیکن محض ایسا سمجھنا غالب کی بعیرت اور روشن دماغی سے منکر ہونا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے اس قطرہ، میں دجلہ، کا اور اس جزر و میں، گل، کا مشاہدہ کیا ہے، یعنی اہالیانِ عرب کی ”ابرد باد مہ و خورشید فلک“ کو مسخر کرنے والی ان اختراعات کے مادی پردے میں اور اس پیش رفت کے وسیلہ سے مرزا نے خود خلیفہٴ ثلاثی کو دلیعت شدہ قوتوں اور اہلیت کا ادراک کرتے ہوئے خاک کے اس پتیلے کی بے پناہ صلاحیت اور اس کے امکانات کا سراغ لگایا:

زما گر مست این ہنگامہ بنگر شور ہستی را

قیامت می دور از پردہٴ خاکی کہ انسان شد

سطحیات کو نظر انداز کر کے کہ نہ کیفیت اشیاء تک پہنچ جانے کی اس دیدہ دری نے ہی غالب کو اُس دور کی عام کشمکش اور تعصبات سے ماورا بنایا اور نہ یہ وہی تعصبات ہیں جنہوں نے ان کے بعد آنے والے شاعر اکبر الہ آبادی کو ”ٹاپ“ اور ”ہاپ“ کی گتھیوں میں الجھا کر چھوڑ دیا:

ماضی و حال، قدیم و جدید کے ان تعصبات سے عہدہ برآ ہونے میں جو چیز غالب کی سب سے

زیادہ مددگار ثابت ہوئی وہ تھی ان کی حقیقت پسندی اور معرفت

مرزا کی تمام زندگی، ان کی پوری شخصیت اور ان کی ہر عمل پر ان کی اس حقیقت پسندی کی مہر ثبت ہے

وہ اس دنیا کو اس کی زستی و زیبائی، نیکی و بدی، رنج و راحت، امن و جنگ، دوستی و دشمنی، حسد و انبساط کے ساتھ قبول کر لیتے ہیں۔ وہ اپنے شعر میں ایک ایسے عالم آب و گل کو مجسم کرتے ہیں جو دو متضاد و متباہین طاقتوں کی آماجگاہ ہے اور یہ متضاد طاقتیں آپس میں برسر پیکار ہونے کے باوجود ایک دوسرے کو آجاگر Offset کرنے کے لئے ضروری ہیں :-

لطف بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چمن رنگاربے آئینہ باد بہاری کا

ان کی آگہی ان سے کہتی ہے کہ برا ہو یا بھلا انسان کو یہی ایک جہان دیا گیا ہے اور اس کی برتری اسی میں ہے کہ وہ رنج و راحت دونوں کو اس عالم کی کنہ سمجھے۔ اگر خوشی کے ساتھ غم بھی زندگی کا ایک رخ ہے تو وہ بھی گوارا ہے، اگر تاریخ اور وقت کا بے رحم ہاتھ ایک بساط اٹ کر دوسری پکھاسا ہے تو یوں ہی سہی، کیونکہ :

ارائشی زمانہ زبیداد کردہ اند

ہر خون کی ریخت غاۓ روی زمین شت

ان کی نظر میں غم، خوشی، اُسے زیادہ ہمہ گیر ہے کیونکہ غم، ”عقل“ کا لازمہ ہے اور انسان کو بصیرت عطا کرتا ہے :-

بدانش غم آموزگار منست

خزاں عزیزان بہار منست

اعاقوں کی جنت پر وہ فہم و ادراک کے کرب کو ترجیح دیتے ہیں :

غمی کز ازل در سرشت منست

بود دوزخ اما بہشت منست

غالب جیسے عرواۓ نازلے شخص کے لئے قید ہونا شاید بدترین سانحہ تھا، لیکن مندرجہ ذیل اشعار کی تمکنت اور تیور دیکھ کر خواندہ ان کے عزم و استقلال اور ان کی دانشورانہ قطعاً عیت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا :

بہرہ اہل جہان چوں ز جہان درد و غم است بہرہ من ز جہان بیشتر آمد گوی

خسرت و بخت من حدس نیست برد

بر من ایخاژ قضا و قدر آمد گوی

سز مرا نتوان کرد بختن منایع

خستگی غار ز روی ہمنام گوی

لیکن ان کی خود اعتمادی ہی اس قسم کی دوا بھی ہے:

خود از درد بلی تاب و خود چارہ جو

خود آشفتنہ مغر و خود افسانہ گو

غالب کی حقیقت پسندی حال کی آویزشوں سے نبرد آزما ہونے کو ہی پختہ کاری سمجھتی ہے  
فکر فراوہ کرے جس کا حال اطمینان بخش ہو:-

صد قیامت در نور دہ نفس خون گشتہ است

من ز خاکی در فشار بیم فردا یم هنوز ....

حال، اور عمل کی اس شمس حقیقت کو پہچاننے کے نتیجے میں غالب جیسا دانشور انگریز حکام  
کی شان میں قصیدہ کہتا ہے مگر خود اپنی اس کمزوری کا مذاق بھی اڑاتا ہے:

یہ معروضیت اور انقطاعیت جو انسان کو تحولات و انقلابات زمانی سے یک گونہ بے نیاز بناتی  
ہے ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ غالباً یہی سبب ہے کہ مرزا کے ہم عصروں نے جو ذوق، مومن اور  
شیفہ جیسے باکمال شاعر تھے، عموماً اپنے شعر کو عصری رجحانات سے الگ رکھا اور شاعری کو اس  
کے روایتی انداز میں ہی میں برتتے رہے۔ شاید ان کو ڈرتا تھا کہ یہ گرداب فکرو عمل ان سے ان  
کا توازن نظر جھین لیگا۔ برخلاف اس کے غالب نے موج اور انقلاب کے اس روحیہ کو اپنے شعر  
میں جذب کر کے مسد ہای فکری و فرہنگی کو انقطاعیت، اور حقیقت پسندی کے ناخن عقدہ کشا  
سے دا کرنے کی کوشش کی۔ یہ معروضیت مرزا کی حس مزاج سے آمینتہ ہو کر دو آتشہ ہو گئی ہے:

”ہائے دلی، وائے دلی، بھاڑ میں جائے دلی“

اور: ”میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے....“

ان کے خطوط کے ان معروف فقروں میں درحقیقت احساس کی ایک دنیا آبا ہے جو

”درد کا حد سے گزرتا ہے دوا ہو جانا، اور وہ بی خطر اندر بلا بوجہ بازیم بلا“ جیسے سادہ بیانات  
 سے کہیں زیادہ معنی آفرین ہے۔

Simple Statement

تشکیک، استہنام، کنجکاوی اور تعقل، اگر غالب کے شعر کی تفسیر لکھی جائے تو یہی چار لفظ  
 اس کا سرنام ہوں گے۔ ان کا دور تضادات کا دور تھا۔ روایت پرستی اور تعقل کے ازلی بعد کو  
 سمجھنے کے لئے جس تشنگ اور بے باک ذہن کی ضرورت تھی وہ اس زمانہ میں کم یا ب بلکہ نایاب  
 تھا۔ غالب اپنی افتاد طبع کے باعث ہمیشہ قدیم و جدید، روایت و اجتہاد کی اس آویزش سے دو  
 بہار رہے۔ چنانچہ اُس عہد کی اس کشمکش کی عکاسی کا قرعہ بھی ان کے نام ہی پڑا۔ ان کی فطری آزاد  
 منشی اور جبلی کنجکاوی ان کو صدیوں سے مروجہ عقاید کو شک کی نگاہ سے دیکھنے پر اکاتی اور ان کے  
 ذہن میں بے شمار سوال پیدا کرتی رہی۔ وہ سوال جو ایک مبہم انداز میں اس دور کے بیشتر صاحبان  
 نظر کے دل میں پیدا ہوئے لیکن جن کو ایک واضح شکل اور ایک بے باک لہجہ غالب ہی نے دیا:-  
 اس عمل میں ان کی راہبری ”عقل“ REASON نے کی۔ سوال کرنے کے بعد وہ تعقل و تفکر کے  
 ذریعہ کائنات اور فطرت انسانی کے رازِ حای سرستہ کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں:

نا فریض عالم غرض جز آدم نیست

بگرد نقطہ ماد دور بہت پر کار راست

نشاط انگیزی انداز سچی چاک رانا زم

بہ پیرامن نمی گنج گر بیانی کہ دامن شد

رازدار غوی دھرم کردہ اند خندہ برداتا و نادان می کنم

شادم کہ برانکار من شیخ و برمن گشتہ جمع

کز اختلاف کمزودین خود خاطر من گشتہ جمع

یہ خرد پردری مرزا کے کلام میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے:

بودستگی را کشاد از خرد  
سر مرد خالی مباد از خرد  
فروغ سحر گاہ روحانیان  
چسراغ شبستان یونانیان

جہان کائن کی اس تخلیق اول کی ایسی ستائش شامنا مہ کے خالق کے سوا اور کہیں نظر  
نہیں آتی :

مذہب اور روایت کی طرف غالب کا منفرد اور مختلف رویہ بھی اس فرد دوستی اور تعقل کی دین  
ہے۔ بزرگوں سے بطور ورثہ ملا ہوا یہ دین اس فرزند آدم کو خوش نہیں آتا، وہ کافرو نہیں مگر مومن  
بھی نہیں، جنت و جہنم اس کے نزدیک بازیچہ اطفال سے زیادہ نہیں، اس کی ویسٹ مشربی اس  
کو کعبہ بیت خانہ دونوں کی طرف کھینچتی ہے :

ہم خانہ بسا مان بہ ہم جلوہ فراوان بہ  
در کعبہ آفاست کن در بنگلہ مہمان شو۔

مذہب کی کورانہ تقلید کرنے والوں پر غالب جراتیکسا طرز بھی کر دیتے ہیں :

فرصت اگر ت دست دہد منتقم انگار  
ساقی و منفی و مشرابی دسرودی  
ز ہزار از آن قوم نباشی کہ فریبند  
حق و بسجودی و بنی را بدرو دی

غالب خالق اور مخلوق کے درمیان ایسے رابطہ مستقیم کے قائل ہیں جو بندہ کو خدا سے  
شکوہ کرنے اور اپنی خطاؤں اور گستاخیوں کا جواز پیش کرنے کا مجاز قرار دیتا ہے :

مرا نیز پارای گفت ار دہ چو گویم بر آن گفت ز ہزار دہ  
دریں خستگی پوزش از من بجوی بود بندہ خستہ گستاخ گوی  
دل از غصہ خون شد بہشتن چسود چو ناگفتہ دانی یہ گفتن چسود ؛

ان کی یہی انفرادیت ان کو روایت پسندی سے روکتی اور فکر تازہ کی طرف راغب کرتی ہے :

ہرچہ نہ تو بود فردا فگنم

ہرچہ نہ افسردہ فراز آورم

غالب نے اپنی انفرادیت، تعقل، دانشوارانہ حقیقت پسندی اور معروفیت کی محکم  
پر قدیم و جدید کو پرکھا اور صدیوں پرانی تہذیب اور روایت کو نشاۃ الثانیہ اور جہان نو کے عناصر سے  
آمیختہ کیا۔ یہی سبب ہے کہ وہ ماضی و حال کے درمیان ایک منبر کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کی  
فکران کے دور کے مسائل کی غماز بھی ہے اور ان مسائل کا حل بھی۔  
خشک است کشت شیوہ تحریر و فتگان  
سرابش از نم رگ ابر قسم گنم

## دیوانِ غالب

غالب کا اردو دیوان آج بھی اردو کی مقول ترین کتاب ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے دیوانِ غالب کا یہ نیا ایڈیشن بہت اعتیاد اور اہتمام کے ساتھ تالیف کیا ہے۔ اس کا متن اُس نسخے پر مبنی ہے جو مرزا صاحب کی زندگی میں مطبعِ نظامی کانپور میں بہت اہتمام کے ساتھ چھپا تھا۔ غالب کی زندگی میں دیوانِ اردو کے حوالے سے جیسے ہیں، ان میں مطبعِ نظامی کا ایڈیشن سب سے زیادہ معتبر ہے۔

غالب کے ابتدائی عہد کا کلام حوصلہ جلدیہ میں شامل ہے، ایسی الگ حیثیت اور اہمیت رکھتا ہے اور اُس کے مطالعے کے بغیر غالب کے ذہنی ارتقا کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ اس غیر متداول کلام میں ایسے اعتبار بھی موجود ہیں جو جواہر ریزوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے اس خاص ایڈیشن میں نسخہ جلدیہ میں شامل اس کلام کا انتخاب بھی شامل کر لیا گیا ہے۔ اس طرح دیوانِ غالب کے اس نئے ایڈیشن کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے۔ متن کی صحت پر خاص کر توجہ کی گئی ہے اور توفیق بخاری کا اہتمام بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ دبیر سفید کاغذ، بے حد خوب صورت گردبوش اور مضبوط جلد۔

مچاتے — ۲۴۰

قیمت — ۲۵ روپے

ملے کا پتا غالب انسٹی ٹیوٹ، دیوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲

پروفیسر منظر عباس نقوی

## غالب کی نکتہ داں

مرزا غالب کی منکرانہ عظمت اور اواخر بیسویں صدی میں بھی، جب کہ ہم عنقریب اکیسویں صدی میں قدم رکھنا چاہتے ہیں، اُن کی مقبولیت کا راز یہ ہے کہ اردو کے کلاسیکی شعرا میں تنہا وہی ہیں جنہیں فکری اعتبار سے ایک ”مرد آزاد“ کہا جاسکتا ہے، مرحوم نے سچ کہا تھا: یہ نقش بے کفن اسد خستہ جاں کی ہے حق مغفرت کرے، عجب آزاد مرد تھا!

ان کے کلام میں وجود انسانی کے سرسبزہ اسرار کی گرہ کشائی کے ساتھ ساتھ انسان اور انسان، انسان اور خدائے انزان اور کائنات کے باہمی رشتوں اور رویوں کے بارے میں جو حکیمانہ نکات جا بجا بکھرے ہوئے ملتے ہیں، وہ سب کے سب اُن کی فکر آزاد کے منظر ہیں، اُن کے اشعار سے پتا چلتا ہے کہ انہوں نے نہ کسی مخصوص مسلک فکر کی پیروی کی ہے، نہ کسی متعین نظام اقدار کی پابندی وہ زندگی بھر فکری اعتبار سے ایک مرد آزاد اور عقائد کی رو سے ایک نابستہ انسان

(Non-Conformist) رہے یہی وجہ ہے کہ اُن کے انکار میں تقلید کم اور اجتہاد زیادہ ہے انہوں نے حیات و کائنات کے مسائل کا آزادانہ طور پر بالکل ذاتی زاویہ نگاہ سے جائزہ لیا ہے اور جن نتائج پر پہنچے ہیں انہیں اپنے مخصوص اور منفرد شعری اسلوب میں ادا کر دیا ہے:

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا      صلائے عام ہے یا ان نکتہ داں کے لیے



غالب بنیادی طور پر ایک فنل گو ہیں اور غنائی شاعری کی حیثیت سے غزل اصلاً جذبہ و احساس کی شاعری ہوتی ہے۔ لیکن جیسا کہ حکیم مشرق علامہ اقبال نے اپنی ایک نظم میں انھیں خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھا تھا کہ :

لطفِ گویائی تیری ہمسری ممکن نہیں      ہونچیل کا نہ جب تک فکرِ کابل ہم نہیں  
حقیقت یہ ہے کہ مرزا کی شاعری محض جذبہ تحمیل کی شاعری نہیں بلکہ تفکر اور فلسفہ اس کے عناصر ترکیبی میں داخل ہیں۔ اُن کی طبع اندیش پسندی سرگرمیوں کا تو یہ عالم ہے کہ :

ہاتھ دھو دسے گی گرمی گرا ندیشہ میں ہے      آگینہ تندی مہربا سے پگھلا جائے ہے  
فکر انسانی کے لیے تہذیب کے ہر دور میں سب سے بڑا سوالیہ نشان خود انسانی وجود رہا ہے زندگی کیلئے، کیوں ہے؟ کیسے ہے؟ کب سے ہے؟ اور کب تک رہے گی؟ وغیرہ ایسے بنیادی سوالات ہیں جن کے جواب کی جستجو انسان کو ابتدائے آفرینش ہی سے رہی ہے۔ اسی جستجو کے نتیجے میں فلسفہ وجود میں آیا، اسی جستجو نے مذاہب کو جنم دیا اور اسی جستجو نے اخلاقیات کے صنم تراشے بات یہ ہے کہ ان سوالات کا جواب فراہم کئے بغیر انسان نہ اپنے لیے کوئی دستورِ حیات وضع کر سکتا تھا، نہ نظامِ اقدار یہی وجہ ہے کہ مختلف وقتوں میں اہل فلسفہ نے اپنے ڈھنگ سے اور اربابِ مذاہب نے اپنے طور پر ان بنیادی سوالات کا جواب فراہم کرنے کی کوشش کی، لیکن انسان کے پرتحسّس ذہن کی کامل تشفی نہ یہ کر سکے نہ وہ۔ مرزا غالب کے دیوان کا پہلا ہی شعر انسانی وجود کے بارے میں ایک بنیادی سوال کی حیثیت رکھتا ہے :

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا      کاغذی ہے پیر بن ہر پیکر تصویر کا  
کلام غالب کے ساتھ سب سے بڑی نا انصافی یہ ہوتی ہے کہ شارحین نے اُن کے ہر شعر کو کسی نہ کسی طرح متصوفاً نہ تصورات سے منسلک کر دیا ہے۔ چنانچہ اس شعر کی تفہیم میں بھی یہی رویہ اختیار کیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ”نقش یعنی“ انسانی وجود، کی فنا پذیری سے آگے ان شارحین کی نگاہ نہ جاسکی اور ”پیکر تصویر“ کے کاغذی پیر بن کو دیکھ کر اس شعر کو وجود کی فنا پذیری کے سلسلے میں ایک احتجاج سمجھ لیا گیا۔ حالانکہ محلِ نظر ”شوخی تحریر“ ہے جس سے مراد ہوتی ہے تفسیر و شوخی کسی لوح یا کاغذ پر بنائے جانے والے وہ آڑے ترچھے نقش و نگار جو بظاہر بالکل مہل اور بے معنی ہوتے ہیں۔ غالب کی نظر میں انسانی وجود

بھی قلم قدرت سے بنا ہوا ایک ایسا ہی پہل اور لایعنی نقش ہے اسی عمل نقش گری کو ”لذت ایجاد“ سے تعبیر کرتے ہوئے اقبال نے بارگاہ خداوندی میں اس طرح احتجاج کیا ہے :

یہ مُشْتِ خاکِ یہ مصرعِ یہ وسعتِ افلاک  
ستم ہے یا کہ کرم، تیری لذتِ ایجاد

اس فنا پذیر نقش یعنی وجود انسانی کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ اُسے اس کا بھی کوئی ادراک نہیں کہ آخر غایتِ وجود ہے کیا؟ یہ لاعلمی اسے ایک مستقل ذہنی الجھن میں مبتلا رکھتی ہے اور بالآخر یہ ذہنی الجھن اس کرب (Anguish) کی صورت اختیار کر لیتی ہے جسے مرزا غالب نے اپنے ایک شعر میں ”غم ہستی“ سے تعبیر کیا ہے۔ یہ غم دنیا کے دوسرے غموں سے مختلف ہے، اس لیے کہ وہ غم جو احساس کی پیداوار ہوتے ہیں اُن کا مُداوا تو کسی نہ کسی طرح ہو بھی سکتا ہے، لیکن یہ تو وہ فکری غم ہے جس سے کسی ذی شعور انسان کو جیتے جی مفر ممکن نہیں :

غم ہستی کا استد کس سے ہو جز مرگ علاج  
شع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اسی ”غم ہستی“ کو وجودیت کی اصطلاح میں ”کرب وجود“ (Anguish of being)

سے تعبیر کیا گیا ہے، اور یہ تصور فلسفہ وجودیت کے اساسی تصورات میں شامل ہے۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ وجودی فکر کے آثار ہر چند کہ قدیم نظامہائے فکر اور تصوف میں بھی تلاش کئے جاسکتے ہیں لیکن باضابطہ طور پر اس قسم کے خیالات کو ادوارِ اوائلِ بیسویں صدی کے یورپ میں ایک مستقل فلسفہ کی صورت حاصل ہوئی۔ ویسے جہاں تک مسائلِ وجود کا تعلق ہے اُن پر انسانی تہذیب کے کس دور میں غور و فکر نہیں ہوا ہے، اس کے باوصف کہ ”طرف تنگنائے غزل“ میں مریوط و مرتب خیال کی سہائی ممکن نہیں تھی، لیکن غزلیاتِ غالب کا دقتِ نظر سے مطالعہ کیا جائے تو غالباً آپ مجھ سے اتفاق کریں کہ وجودی فکر کے باضابطہ طور پر معرضِ وجود میں آنے سے پہلے ہی ہیں غالب کے اشعار میں وجودی فکر کے بہت جلی نہ ہی لیکن دُھندلے آثار جا بجا مل جاتے ہیں۔

اس عالمِ موجودات کی اصلیت کیا ہے؟ کیا یہ کوئی حقیقت ہے یا محض واہمہ؟ یہ اور اس طرح کے متفرق سوالات ہیں کلامِ غالب میں بتکرار دکھائی دیتے ہیں :

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدایا ہے؟  
 یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟ غمزہ و عشوہ واد کیا ہے؟  
 سبز و گل کہاں سے آئے ہیں؟ ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے؟  
 انسان بہت غور و فکر کرتا ہے لیکن وہ یہ سمجھنے سے قاصر رہتا ہے کہ ان سب کی غایت تخلیق  
 کیا ہے۔ ایسے مواقع پر غالب کا ذہنی رویہ یہ ہوتا ہے کہ اگر یہ عقدہ نہیں کھلتا، تو نہ کھلے۔ ہیں اُن  
 مناظر کے سیر اور مشاہدے پر ہی براکتا کرنا چاہیے جو ہماری نگاہوں کے سامنے ہیں:

نہیں گرسر و برگِ اِدراکِ معنی

تماشا ئے نیرنگِ صورتِ سلامت

البتہ ان مظاہر وجود کی بے ثباتی اور لمحہ بہ لمحہ تغیر پذیری ہمارے اس شاعر بلند نگاہ کو یہ سوچنے  
 پر ضرور مجبور کر دیتے ہیں کہ یہ سارا عالم موجودات میں ایک سراب کی مانند ہے۔ دنیا کا یہ سارا عالم و حکمت  
 یہ شاعری یہ پیمبری، یہ کشور ستانی سب بس وقتی تماشا شے ہیں۔ بے فائدہ بھی اور مہم بھی دیکھتے  
 اس بارے میں انھوں نے ایک خط میں اپنے شاگرد عزیز منشی ہرگوپال تھتہ کو کیسے پتے کی بات کہی

ہے۔

”بولی سینا کے علم کو اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور  
 مہم جو مہم جو کر دیتے ہیں، زریست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت  
 دے گا ہے، اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری  
 سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا؟ اور  
 مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا؟ دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا؟ اور  
 گناہ جیسے تو کیا؟ کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحت جسمانی۔ باقی سب  
 وہم ہے اے یار جانی!، (خطوط غالب، ص ۷۰)

اسی قسم کے خیالات کا اظہار اُن کے اشعار میں بھی ہیں جا بجا ملتا ہے۔ دیکھئے اُن اشعار  
 میں انھوں نے زندگی کی مہملیت (Absurdity) اور لاعینیت (Uselessness) پر کیسا  
 بھر پور طنز کیا ہے:

بے مروتی گذرتی ہے ہو کر میرے غمِ خضر  
حضرت بھی کل کہیں گے کہ ”ہم کیا کیا کیے“  
(یا) مٹا ہے فوتِ فرصت، ہستی کا علم کہیں  
عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو

اُن کی نظر میں یہ کارگاہِ حیات ایک بازیچہٴ اطفال سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ اور نگ  
سلیمان ہو یا ”عجازِ مسیح“، آج اُن سب کی حقیقت داستانوں سے زیادہ نہیں۔ اُن کے بقول:  
”ہم تم (مرزا غالب اور رفعت) دونوں اچھے خاصے شاعر ہیں۔ انا  
کہ سعدیؒ و حافظؒ کے برابر مشہور رہیں گے۔ ان کو شہرت سے  
کیا حاصل ہوا کہ ہم کو تم کو ہوگا“ (خطوط غالب ص ۷۱)  
اس دُنیا میں وجود کا اثبات کس چیز سے نہیں ہوتا، سوائے ان آرزوں اور تمناؤں کے جو  
دل میں متواتر پیدا ہوتی رہتی ہیں:

مری ہستی فضائے حیرت آباد مٹنا ہے  
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عقاب ہے

ہزاروں خواہشیں پوری ہو جانے پر بھی انسان کو یہی افسوس رہتا ہے کہ بہت نکلے مرے  
ارمان، لیکن پھر بھی کم نکلے، وہ اپنے آخری لمحوں تک آرزو مندی کیے جاتا ہے اور مرتے مرتے بھی اپنی  
تشنہٴ نیکیل آرزوئیں بصورتِ دُمایا اپنے وارثوں کے حوالے کر جاتا ہے۔ دیکھئے اس شعر میں آرزو  
مندی کس منزل پر ہے:

گو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے  
سہمنے دوا بھی سا غر و مینا مرے آگے

انسانی خواہشوں میں کتنی ہی ایسی خواہشیں ہیں جو حالات کی ناسازگاری کے باعث پوری  
نہیں ہوتیں اور وہ ان کی حسرتیں دل میں لیے ہوئے دنیا سے چلا جاتا ہے۔ مرزا غالب اسی لیے روزِ حشر  
اس شکایت سے باز نہیں رہتے:

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی لمبے داد  
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے  
(یا) آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد  
مجھ سے مرے گنہہ کا حساب اُسے خدا نہ مانگ

انسانی وجود کا خاصہ ہے کہ وہ اپنا تحفظ چاہتا ہے۔ اسی لیے زندگی بھر اُسے موت کا کھٹکا لگا  
رہتا ہے لیکن موت تو ایک ایسی حقیقت ہے جس سے مفر ممکن نہیں۔ اُسے آتا ہے، اور اگر رہے  
گی مگر کسی کو عمر خیر نصیب بھی ہوئی تو کیا؛ ایک دن تو بالآخر نہا ہی ہوگا۔ غالب ایک حقیقت پسند ہیں  
وہ جانتے ہیں کہ جینا بس اُسی وقت تک جینا ہے جب تک جسم میں تاب و توانائی رہے۔ وہ اس اصول  
کے قائل ہیں کہ دنیا میں زندہ رہنے کا حق صرف انھیں لوگوں کو حاصل ہے جو ذہنی اور جسمانی طور پر  
صحت مند ہیں۔ مثال کے طور پر یہ چار شعر ملاحظہ ہوں:

تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا ہے  
اُڑنے سے پیشتر ہی مرا رنگ زرد تھا

---

موت کا ایک دن معین ہے  
نیت کیوں رات بھر نہیں آئی

---

رہاگر کوئی ناقبِ امت سلامت  
پھر ایک روز مرتا ہے، حضرت سلامت

---

جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لیے ہوئے  
ہوں شمع کُشتہ، درخویر محفل نہیں رہا

---

جب موت سے کسی طرح مفر نہیں، اور یہ زندگی بس چند روزہ ہے تو پھر کیوں نہ اسے اس

بسر کریں کہ زندگی کا ایک قطرہ اپنے جام میں بخور لیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب زندگی بھر لذتہ  
( Epicureans ) کے دستور العمل پر گامزن رہے۔ وہ خط جو انھوں نے اپنے دوست ماتم علی مہر کو  
اُن کی معشوقہ کے انتقال کے موقع پر لکھا تھا اُن کے نقطہ نظر کی وضاحت کے لیے کافی ہے،

”ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی ہے کہ  
ہم کو زہد و ورع منظور نہیں، ہم باخِ شوق و فوجور ہیں۔ چو، کھاؤ،  
مرے اُراؤ، مگر یاد رہے کہ مصری کی کتھی بنو، شہد کی بکتی  
نہ بنو۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ علم  
کرے جو آپ نہ مرے کیسی اشک فشانی، کہاں کی مرثیہ  
خوانی۔“ (خطوط غالب، ص ۱۳۶)

وہ اول و آخر ایک لذت کوش ہیں اور اسی لذت کوشی میں بھی مدت ( Duration )  
سے زیادہ شدت ( Intensity ) کے قائل ہیں، جیسا کہ ایک خط میں لکھتے ہیں ”میں مرنے  
سے نہیں ڈرتا، فقدانِ راحت سے گھبراتا ہوں“ اُن کی لذت کوشی کا یہ عالم ہے کہ زندگی میں نشاط  
کار باقی رکھنے کے لیے موت کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ جس طرح رات کے بغیر دن کی کوئی اہمیت  
نہیں رہتی، اُسی طرح اگر زندگی کا سلسلہ موت پر ختم نہ ہو تو اس مختصر زندگی میں جو لطف ہے وہ کہاں  
باقی رہے :

ہوس کو بے نشاط کار کیا کیہ

نہ جو مرنا تو جیسے کامز اکیا

فکر غالب کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ غم جاناں ہو یا غمِ دوراں — ہر جگہ اُن کے  
یہاں ہم کو ایک معاہمت کا رویہ ( Compromising Attitude ) ملے گا حقیقت یہ ہے  
کہ اگر انسان زندگی کا ناہمواریوں سے معاہمت نہ کرے تو جینا دو بھر ہو جائے۔ یہ معاہمت کا رویہ  
اُن کی عقلیت ( Rationality ) کی پیداوار ہے۔ وجودی مفکرین کی تحریروں میں بھی جابجا اس  
روایت کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں مرزا غالب کے چہند اشعار ملاحظہ  
ہوں :

تاب لائے ہی بنے گی غالب  
واقعہ سخت ہے، پر جان عزیز

رشتہ کہتا ہے کہ "اس کا غیر سے اخلاص، حیف؟"  
عقل کہتی ہے کہ "وہ بے مہر کس کا آشنا؟"

عشرتِ صحبتِ خواہاں ہی عنیتِ جفا تو  
نہ ہوئی غالب، اگر عہدِ طبعی نہ سہی

نہیں نگار کو اُلفت، نہ ہو، نگار تو ہے  
روانیِ روش و مستی ادا کہیے

نہیں بہار کو فرصت، نہ ہو، بہار تو ہے  
طراوتِ چمن و خوبی، ہوا کہیے

ان کا رویہ زندگی کے ہر مسئلے میں حقیقت پسندانہ ہوتا ہے۔ لوگ عہدِ رفتہ کی مرثیہ  
خوانی کرتے رہتے ہیں، لیکن غالب جانتے ہیں کہ جو وقت گزر گیا، وہ واپس نہیں آسکتا۔ اس لیے  
ماضی کی بازیافت کی خواہش بے سود ہے۔ انسان کو چاہیے کہ نہ ماضی کا غم کرے، نہ مستقبل کی فکر  
بلکہ حال میں جیے اور اس طرح جیے کہ خوشی کے ترانے نصیب میں نہ ہوں تو نغماتِ غم ہی کو عنیت  
جانے، زندگی میں رونق کا کوئی نہ کوئی سامان تو ہر حال ضروری ہے :

فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کیا کیا تقاضا ہے  
متابعِ بردہ کو کبھے ہوئے ہیں قرضِ زہر لہر

نغمہائے غم کو بھی اسے دلِ غنیمت جانیے  
بے صدا ہو جائیگا یہ سا زہستی ایک دن

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق  
نوحہ غم ہی سہی، نغمہ شادی نہ سہی

انسانی طبیعت کا عجیب خاصہ ہے کہ ہنگامہ غم میں بھی اپنی تسکین کا کوئی نہ کوئی پہلو نکال ہی لیتی ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو آئیے (Tragedy) میں ہمارے لیے کشش کہاں ہوتی یہ نقائصے وجود ہی ہے کہ مصائب کا عادی ہو جانے پر کوئی مصیبت، مصیبت نہیں رہتی اور ہم میں اُس کو برداشت کرنے کی قوت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں انسان کا یہ رویہ بھی اس کی بڑی مدد کرتا ہے کہ وہ اپنی ہر مصیبت کا مقابلہ دنیا کی دوسری بڑی مصیبتوں سے کرتا ہے اور جب وہ دیکھتا ہے کہ اس کی اپنی مصیبت دوسری مصیبتوں سے نسبتاً کمتر ہے تو اسے یک گونہ تسلی ہوتی ہے اور وہ اپنی مصیبت سے مفاہمت کر لیتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار فکر غالب کے انھیں پہلوؤں کی نمائندگی کرتے ہیں:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس  
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

نہ لائی شوخی اندیشہ تاب رنجِ نومیدی  
کہ افسوس ملتا عہدِ تجدید تمنا ہے

رنج سے خوگر ہوا انسان، تو مٹ جاتا ہے رنج  
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آسماں ہو گئیں



سید گل کے تلے بت کرے ہے گلچیں  
مردہ، اے مرغ، کہ گلزار میں عینا نہیں

فلسفہ و مذہب نے جبر و قدر کے باب میں کچھ ہی موٹنگا دیا کیوں نہ کی ہوں، لیکن اس میں کسے شک ہو سکتا ہے کہ اگر انسان جبر (Determinism) کا قائل نہ ہو تو اس کے لیے جینا دو بھر ہو جائے، اور متواتر محرمیاں اور ناکامیاں اس کی زندگی کو جیتے جی جہنم بنا دیں۔ اُسے یہ سوچ کر قدرے تسکین ہوتی ہے کہ زندگی کے اس کاروبار میں وہ مجبور محض ہے، نہ جینے پر اختیار ہے نہ مرنے پر زور۔ کچھ بتا نہیں کہ کب تک جیے اور کب اور کیوں کر مر جائے۔ مرزا صاحب کا نقطہ نظر یہ ہے کہ انسان کو یہ سوچ سوچ کر اپنے تئیں اذیت میں مبتلا نہیں کرنا چاہیے کہ دنیا میں کیا ہو رہا ہے، کیوں ہو رہا ہے، اور ہونا چاہئے، جو ہونا ہے وہ ہو کر رہے گا۔ زندگی میں کیا ملتا ہے، اور کتنا ملتا ہے، اس سب کا انحصار حالات پر ہے، حالات سازگار نہ ہوں تو انسان کسی طرح بھی اپنی مراد کو نہیں پہنچ سکتا۔ اس سلسلے میں مرزا کے یہ اشارہ انسانی ذہن کو تسکین کا سامان فراہم کرتے رہیں گے:

رات دن گردش میں ہیں سات آسمان  
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرا ئیں کب

دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ  
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہی نہنگ

رو میں ہے رخس عمر، کہاں دیکھے تھے  
نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پاسے رکاب میں

بات انسان سے انسان کے رشتوں کی ہو یا کائنات سے روابط کی، ہر جگہ غالب کے یہاں عقلیت کا پہلو نمایاں ہے، اور ان کا رویہ حقیقت پسندانہ ہوتا ہے، آدمی ہزاروں سال

کے تہذیبی عمل کے باوجود اُن اوصافِ جمیل سے متصف نہیں ہو سکا جن سے انسانیت، عبارت ہے، اس کا انہیں صدمہ تو ہے لیکن انسان پر کوئی غصہ نہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ یہ کام آسان نہیں تھا۔ وہ بہر صورت بشر ہے اور اس اعتبار سے وہ کمزوریاں جو اس کی سرشت میں داخل ہیں اُن کے محلے میں ازل سے مجبور بھی، اور اسی لیے ہمدردی کا مستحق بھی۔ یہی وجہ تو ہے کہ مرزا صاحب اپنے ہم جنس سے پوری ہمدردی رکھتے ہیں، چاہے وہ نامہ بُری کرتے کرتے رقیب ہی کیوں نہ بن جائے اس کی بشریت کے پیش نظر وہ اُس کی ہر خطا سے درگزر کرنے کو تیار ہیں اور یہیں بھی یہی مشورہ دیتے ہیں:

روک لو گر غلط چلے کوئی  
بخش دو گر خطا کرے کوئی

دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہیے!  
ہو ا رقیب، تو ہو، نامہ برسے کیا کہیے!

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا  
آدمی کو بھی میت نہیں انسان ہونا

ہمیں اس بات کا کوئی شک نہیں، ہونا چاہیے کہ اہل دنیا ہماری حاجت روائی نہیں کرتے۔ اس محلے میں بھی اُن کے سوچنے کا انداز جذباتی ہونے کے بجائے عقلیت پر مبنی ہوتا ہے وہ جانتے ہیں کہ دنیا میں کوئی کسی محرومیوں کا مٹاوا نہیں کر سکتا، اس لیے کہ ہر شخص اپنے اپنے مسائل میں پھنسا ہوا ہے اور کوئی بھی تو نہیں جو احتیاج سے خالی ہو، بظاہر ہم جن لوگوں کو ایسا سمجھتے ہیں اگر قریب سے اُن کی زندگی کو دیکھیں تو پتا چلے کہ ہمارا خیال درست نہیں تھا جو جتنا بڑا ہے اتنے ہی بڑے اُس کے مسائل ہیں :-

ہوئی جن سے توقع خشکی کی داد پانے کی وہ ہم سے بھی زیادہ کشتہ تیغ بہتہ نکلتے  
 دیا، کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند کس کی حاجت روا کرے کوئی

انسان اور کائنات کے رشتوں پر غور کرتے وقت اُن کا رویہ یہ ہوتا ہے کہ یہاں رنگ،  
 نسل، زبان، مذہب اور معاشرت کے جو اختلافات ہیں دکھائی دیتے ہیں وہ ہمارے خود ساختہ  
 ہیں، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ بنی آدم سب کے سب ایک رشتہ وحدت میں پروئے ہوئے ہیں  
 ہم میں تنگ نظری اس لیے پیدا ہو جاتی ہے کہ ہم اپنی آنکھیں بند رکھتے ہیں اپنے گرد و پیش کا  
 مشاہدہ نہیں کرتے اور زندگی بھر کنوئیں کے سینک بے رہتے ہیں۔ ضرورت ہے کہ ہم کائنات  
 کا مشاہدہ کریں۔ اس سے ہماری نظریں کشادگی اور دل میں فراخی پیدا ہوگی۔ اور ہم یہ محسوس کرنے پر  
 مجبور ہوں گے کہ پھولوں کی رنگارنگی میں بھی ایک رنگی پوشیدہ ہے، یعنی پھول چاہے سرخ  
 ہوں یا سپید زرد ہوں یا بنفشی، پھول ہیں، اور اُن سے جن کی زینت میں اضافہ ہوتا ہے؛  
 حد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو کہ چشم تنگ شاید کثرتِ نظارے وا ہو

ایا، ہے رنگ لالہ و گل و سرنجُدا جُدا ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے

البتہ خدا کے معاملے میں اُن کا رویہ بالکل مختلف ہوتا ہے اور ہونا بھی چاہئے۔ وہ تو ہمارا خالق  
 ہے، اور ایسا خالق جو قادرِ مطلق بھی ہے، اس کے خزانے میں کس چیز کی کمی ہے کہ نہ دے سکے۔ اقبال کو  
 بھی تو یہی گلہ تھا کہ:

تیرے شیشے میں مے باقی نہیں ہے بتا، کیا تو مرا ساقی نہیں ہے  
 سمندر سے طے پیاسے کو شبنم بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے  
 مرزا غالب بھی جب انسان اور خدا کے باہمی رشتے پر غور کرتے ہیں تو انھیں دکھ ہوتا ہے  
 کہ خدا کے ہوتے ہوئے اس کے بندوں کی یہ حالت کیوں ہوئی انھیں اُس سے جو گلہ ہے اُس کا  
 اظہار اس طرح ہوا ہے:

کیا وہ مرد کی خُدائی تھی      بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا  
یا، زندگی اپنی جب اُس شکل سے گزری غالب      ہم بھی کیا یاد رکھیں گے کہ خدا رکھتے تھے

غالب بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں، اور غزل کا خصوصی موضوع عشق و عاشقی۔ اِس لئے اُن کے کلام کا بڑا حصہ بھی قطرِ شاعری کے زمرے میں آتا ہے، لیکن اِس معاملے میں بھی اُن کے یہاں سوچنے کا انداز دوسرے غزل گو شعرا سے قطعاً مختلف ہے۔ عشق و عاشقی کے معاملے میں بھی اُن کے تصورات وجودی مفکرین کے تصورات سے بہت مماثلت رکھتے ہیں۔

زندگی غم سے عبارت ہے اور جیتے جی اِس سے مفر ممکن نہیں، ایسی صورت میں بہتر یہ ہے کہ غم روزگار کی تلخی کو کم کرنے کے لیے عشق بازی کی جائے کیوں کہ غم جاناں غم دوڑاں کے مقابلے میں بہر طور دلچسپ ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کسی بھی یہ عاشقی خانہ دیرانی کا سبب بھی بن جاتی ہے، مگر کیا کیا جائے کہ بغیر اِس کے زندگی میں کوئی لطف بھی تو نہیں:

عشق سے طبیعت نے زینت کلمز پایا      درد کی دو اپائی دردِ لا دو پایا  
غم اگر یہ جاں گسل ہے یہ کہاں بچیں کہ دل ہے      غم عشق گر نہ ہوتا، غم روزگار ہوتا

جلوہ حسن لازوال مسرت کا سرشت ہے۔ اگر حسینوں کی صحبت کے کچھ لمحے بھی میسر آجائیں تو انہیں غنیمت جانا چاہئے۔ غالب کی نگاہ حسن پرست بار بار محبوب کو لبِ بام دیکھنے کی تلاشی رہتی ہے، اُن کی تسکین خاطر کے لیے حسینوں کا دیدار ہی کافی نہیں۔ وہ اُن سے قریب تر ہونے کے مشتاق نظر آتے ہیں:

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس      زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے

بجلی ایک کو زندگی آنکھوں کے آگے ٹوکیا      بات کرتے کہ میں لبِ شہ نہ تقریر بھی تھا

غالب زندگی کے دوسرے مسائل کی طرح محبت کے معاملے میں بھی بڑے حقیقت پسند واقع ہوئے ہیں۔ سچ پوچھیے تو اُن کے نظریہ عشق کی تعمیر و تشکیل میں اُن کے جاگیر دارانہ مزاج اور فلسفیانہ

رویتے دو نوں ہی کو بڑا دخل رہا ہے۔ انھوں نے ہوش سنبھالا تو حُسن کو سکوت کی جھنکار پر رقص کرتے ہوئے دیکھا۔ غالب کے کردار کی عظمت یہ ہے کہ وہ اپنی شاعری میں کس جگہ ریاکاری سے کام نہیں لیتے اور کھلے لفظوں میں اپنی عشق بازی کو ہوس سے تعبیر کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنی عشق بازی پر تقدس کا پردہ کبھی نہیں ڈالا، بلکہ بڑی بے باکی کے ساتھ خود کو ”رند شاہ باز“ اور اپنے عشق کو ”معشوقِ فریبی“ (Filratation) کا نام دیا؛

ہم سے چھوٹا تم رخانہ عشق      واں جو جاویں گرہ میں مال کہاں

اَسْدِ اَمَلِ خاں تمام ہوا      اے دریا وہ رند شاہ باز

عاشق ہوں بہ معشوقِ فریبی ہے مرا کام      مجنوں کو بُرا کہتی ہے یلیٰ مرے آگے

یہ غالب کے جاگیردارانہ مزاج ہی کا نتیجہ ہے کہ وہ عشق میں سبک سری گوارا نہیں کرتے اور انھیں اپنی وضع داری کا پاس دلچاظ ہمیشہ رہتا ہے۔ وہ اول و آخر ایک حُسن پرست بلکہ تماشا بین ہیں۔ انھیں عشق کے معاملے میں شہد کی کمتی بننا منظور نہیں بلکہ مہری کی کمتی بنے رہنا چاہتے ہیں اور اس کے قائل ہیں کہ ”چستا جان نہ سہی، ”منا جان سہی“ اُن کا اصول یہ ہے کہ اگر محبوب بے وفا ہو تو عاشق کو بھی داسوخت پڑھنے سے گریز نہیں کرنا چاہئے؛

وہ اپنی خونہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں  
سبک سری کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو  
وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا  
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستان کیوں ہو

ہمارے غزل گو شعرا، بالعموم افلاطونی محبت کے قائل رہے ہیں اور ان کے عشقیہ شاعری میں پرستاری کا پہلو عام ہے۔ غالب اس کا ردِ بارِ شوق کو ایک غسٹی کی نظر سے دیکھتے ہیں قاتر

نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ اس کا براہ راست تعلق جنسی جذبے سے ہے اور جنسی جذبہ انسان کا ایک جلی تقاضا۔ اس لیے اُن کی نظریں محبت کی حیثیت ایک جسمانی خواہش (APPETITE) سے زیادہ نہیں اس کو پرستش کا درجہ دنیا سرا سرنادانی ہے۔ ایک موقع پر تو انھوں نے محبت کو کھلے لفظوں میں "خلل" و "داغ" سے تعبیر کیا ہے، اور یہ وہ حقیقت ہے جس کی تائید عہد حاضر کے طبی نظریات سے بھی ہو رہی ہے :

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار کیا پوچھا ہوں اُس بُت بیدار کر کو میں  
(یا) بلبیل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل کہتے ہیں جس کو عشق، خلل ہے داغ کا

غالب ہیں عشق بازی کی تعلیق تو کرتے ہیں، لیکن ساتھ ساتھ ہی یہ نصیحت بھی کہ عشق کرنے سے پہلے خود کو حسینوں کی نگاہ و توجہ کا اہل بنا نا بھی ضروری ہے اُن کی نظر میں خود معشوق بننا عاشق بننے سے بہتر ہے یہ تین شعر ملاحظہ ہوں :

چاہئے اچھوں کو جتنا چاہئے یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہئے  
غافل ان مہ طلعتوں کے واسطے چاہئے والا بھی اچھا چاہئے  
چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

غرض اس سرسری مطالعہ سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ غالب نے وجود انسانی کے تعلق سے جن مسائل پر اظہار خیال کیا ہے، وہ غزل کے روایتی تصورات سے مختلف ہے، اور ان کے اشاریوں میں جا بجا ایسے بلیغ فکری نکات ملتے ہیں جن کی بنا پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مولانا حالی نے اُن کی موت پر جن تاثرات کا اظہار کیا تھا وہ محض ایک شاگرد کی سعادتمندی کا نتیجہ نہیں ہیں، بلکہ حقائق پر مبنی ہیں :

بلبل ہند مر گیا، ہیہات ! جس کی تھی بات بات میں اک بات  
نکتہ داں، نکتہ سنج، نکتہ شناس پاک دل، پاک ذات، پاک صفات

ایک روشن دماغ تھا نہ رہا  
 شہر میں اک چراغ تھا، نہ رہا  
 اس کو اگلوں پہ کیوں نہ دیں ترجیح اصل انصاف غور فرمائیں  
 ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے ہے ادب شرط مسند نہ کھلائیں  
 غالبِ نکتہ داں سے کیا نسبت!  
 خاک کو آسماں سے کیا نسبت!

---

# برہان قاطع پر

خاں آرزو اور غالبؔ کی تنقید کی چند مثالیں

محمد حسین بن خلف تبریزی تخلص بہ برہان کی برہان قاطع فارسی کی بہت اہم اور ضخیم لغت ہے۔ یہ فرہنگ ۱۰۶۲ھ/۱۶۵۲ء میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دور حکومت میں گولکنڈہ میں مرتب کی گئی۔ یہ اپنے دور تک کی تقریباً تمام فارسی لغات میں سب سے زیادہ ضخیم ہے۔ کسی دوسری فرہنگ میں اتنے الفاظ شامل نہیں جتنے اس فرہنگ میں دستیاب ہوتے ہیں۔ اس کی ایک دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس سے پہلے کسی فرہنگ کی ترتیب حروف تہجی کے اعتبار سے نہیں پائی جاتی۔ اس خوبی کی وجہ سے الفاظ کی شناخت اور اس کے معانی تک جلد پہنچنا ممکن ہو جاتا ہے۔ اس میں الفاظ کے سارے معانی درج ہیں اور بعض الفاظ کے تلفظ بھی دیے گئے ہیں، اپنی ان تمام خوبیوں کی وجہ سے یہ بہت مقبول اور کئی بار زیر طبع سے آراستہ ہوئی۔ ان خوبیوں کے باوجود یہ کتاب تصحیفات الفاظ اور معانی کے سلسلے میں اغلاط سے یکسر پاک نہیں ہے۔ مشہور ایرانی فاضل ڈاکٹر محمد حسین نے اس کا ناقدانہ متن ۱۳۰۳ھ/۱۹۸۲ء میں تیار کیا۔ جس میں ان کے حواشی بھی درج ہیں، اور جو معلومات کے اعتبار سے فارسی دنیا کے لیے ایک قیمتی سرمایہ ہیں۔ جناب پروفیسر نذیر احمد نے اپنے مقالے ”برہان قاطع“ میں لکھا ہے کہ ”لغت برہان قاطع“ کی غیر معمولی شہرت اس وقت سے ہوئی جب مرزا غالب نے اس کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا، ان کے



عتراضات رسالہ، قاطع برہان، میں شامل ہیں، قاطع برہان کا نکلنا تھا کہ اختلافات کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا اور بیسویں چھوٹے بڑے رسالے غالب کی تائید یا محفلت میں لکھے گئے۔ اس سے واضح ہے کہ انیسویں صدی کا سب سے بڑا علمی و ادبی معرکہ برہان قاطع ہی سے متعلق ہے۔

لیکن یہ بات قابل توجہ ہے کہ غالب سے تقریباً ایک صدی پہلے یعنی ۱۱۴۷ھ/۱۷۳۵-۱۷۳۴ء میں سراج الدین علی خان آرزو اکبر آبادی ۹۹۱ھ-۸۸۷ھ/۱۶۸۷-۱۷۷۹ء نے تقریباً چالیس ہزار فارسی الفاظ پر مشتمل ”سراج اللغہ“، ترتیب دی اس میں مصنف نے برہان کے بیشتر لغات پر تنقیدی نظر ڈالی

خان آرزو کا بنیادی مقصد فرہنگ رشیدی اور برہان قاطع کی غلطیوں کی تصحیح کرنا تھا۔ آرزو اپنی اس کوشش میں خاص کامیاب نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اس فرہنگ میں جن مسائل سے بحث کی ہے وہ نہایت درجہ ناقدانہ ہیں۔ اس سے مصنف کی فن لغت نویسی میں غیر معمولی مہارت اور بصیرت کا پتا چلتا ہے۔ اس میں فارسی اور کتانی ہندی (سنسکرت) میں بہت مشابہت بتائی گئی ہے اور جدید طرز پر انقبائی اعتبار سے ترتیب دی گئی ہے۔ اس میں شعری شواہد کا بہت کم استعمال کیا گیا ہے۔ خود آرزو سراج اللغہ کے مقدمے میں سراج کی تصنیف و تالیف کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”اسا بعدی گوید ناواقف زبان گفتگو سراج الدین علی المتخلص بہ آرزو کہ چون پس از زبان مبارک عربی لسان فارسی را دید کہ افصح لغت است عمر گرامیہ را صرف تحصیل آن گردانید و کتانی در حل لغات و کشف محضات (مشکلات) این زبان چون فرہنگ رشیدی کہ تنقیح و تدقیق شعر بسیار در آن بکار بردہ و برہان قاطع کہ جامع ترین کتب این فن است، نیافت، لیکن بعضی چیز ہا کہ احتراز از آن در شریعت فحش و واجب و در این دو کتاب بسیار بظراۓ خصوصاً در برہان قاطع کہ تصحیف و تحریف لغات و معانی از تنقیح و حل است، چنانکہ انشاء اللہ معلوم شود، لہذا بتائید الہی نسخہ دریں باب تالیف نمودم“

اس کے بعد ناواقف زبان گفتگو کہتا ہے کہ جب سراج الدین علی المتخلص بہ آرزو نے مبارک عربی زبان کے بعد فارسی کو دیکھا جو سب سے زیادہ فصیح زبان ہے۔ اپنی عمر گرامیہ کو اس کے حاصل کرنے میں صرف کر دیا، ایک بھی ایسی کتاب اس زبان کی لغات کو حل کرنے اور مشکلات کو کھولنے کے لیے نہیں

ملتی جس سے مثل فرہنگ رشیدی ج میں متحقق و تدقیق کے لیے اشعار کا بہت زیادہ استعمال ہوا ہے اور برہان قاطع جو کہ اس فن میں جامع ترین کتاب ہے، مل کیا جاسکے۔ لیکن بعض چیزیں جن سے احتراز کرنا سنی فہمی کی ضرورت میں واجب ہے ان دونوں کتابوں میں بہت زیادہ نظر آتی ہیں۔ خصوصاً برہان قاطع جس میں تصحیح سے زیادہ لغات اور معنی میں تصحیف و تحریف کا بہت زیادہ دخل ہے چنانچہ انشاء اللہ تعالیٰ معلوم ہو جائے گا، لہذا اللہ تعالیٰ کی مدد سے اس باب میں ایک کتاب تالیف کی۔

اس کتاب کی تکمیل کے وقت مؤلف کے ہمیش نظر فرہنگ سروری، جہانگیری، رشیدی، مویذ الفضلار، دروغر، فرہنگ قوسی، برہان قاطع، فرہنگ جوینی، کشف اللغات، گلستان کی کچھ شرحیں اور مشنوی مولوی موجودتیس۔ اتنی کتابوں سے استفادہ کرنے کے باوجود آرزو کے ماخذ دوسرے لعنت نویسوں سے کم معلوم ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر صرف فرہنگ جہانگیری کو ہی لیں تو معلوم ہوگا کہ اس میں ترجمہ فرہنگوں سے استفادہ کیا گیا ہے، لیکن ماخذ کی کمی کے باوجود سراج اللغات کی ترتیب میں آرزو کی فنی مہارت کا بددعہ اتم ثبوت ملتا ہے۔ یہ کتاب باوجود اپنی تمام خوبیوں کے بہت زیادہ مقبول نہ ہو سکی شاید اس کی وجہوں کی کمی ہی ہو۔ اس کے نسخے رضا لاہوری، ایضاً ایک سوسائٹی کلکتہ، ابوالکلام آزاد عربی۔ فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ٹونک، راجستان، خاسن لاہوری آگرہ، انڈیا آفس، لندن اور ایک نسخہ کا نصف آخر واقعہ کے پاس بھی موجود ہے جو اس کا تنقیدی متن تیار کرنے میں کوشاں ہے۔ انشاء اللہ یہ کام بہت جلد مکمل ہو جائے گا۔ ترجمہ سروری کے ضمن میں آرزو مجمع النعائیس میں لکھتے ہیں۔

”درین فن (فرہنگ) کتابی جامع تراز برہان قاطع نیست و مستبطلص فرہنگ جہانگیری و سروری و سرمہ سلیمانی است، لیکن بعد تحقیقات بہ ثبوت پیوست کہ تصحیقات و تحریقات این کتاب زیادہ بر لغات میحکام است و کتابی کہ پارہ تحقیق جوہر لفظ فارسی در آن باشد غیر از فرہنگ رشیدی نیست، و چون این عاجز ہمہ را ملاحظہ نمود، از ہم متحقق ہر یک آگاہی یافتہ لہذا سراج اللغات) را تالیف نمود، بعد مطالعہ کیفیت تحقیق و تدقیق معلوم می شود“۔

(اس فن (فرہنگ) میں برہان قاطع سے زیادہ جامع کوئی دوسری کتاب نہیں جس کا نسخہ فرہنگ جہانگیری، سروری اور سرمہ سلیمانی ہے لیکن تحقیقات کے بعد یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ اس کتاب

میں تصحیفات و تحریقات بہت زیادہ ہیں اور سوائے فرہنگ رشیدی کے کوئی ایک بھی ایسی کتاب نہیں ہے جس میں فارسی الفاظ کے جوہر کی تحقیق کی گئی ہو، اور جب اس معیار نے ان سب کو ملاحظہ کیا، اور ان میں سے ہر ایک کی عدم اطلاع سے اگاہی ہوئی تو (مراج اللغۃ) کو تالیف کیا جس کی تحقیق و دقت نظری کی کیفیت کا اندازہ مطالعہ کے بعد معلوم ہو جائے گا۔

خان آرزو کے بعد میں اہم شخصیت نے برہان قاطعی سخت تنقید کی وہ غالب و بلوی ہیں۔ غالب کے پیش نظر مراج اللغۃ بھی اہی ہو اس کا امکان کم ہے گو غالب نے قاطع برہان میں دو مرتبہ خان آرزو کا نام لیا ہے، ایک جگہ لکھتے ہیں،

و کی پیش خان آرزو رفت و شعر فاقی خواند و معنی پرسید  
ہمزویر و ترج ز کسری و ترہ ز ترین زردین ترہ کو بر خوان رود کم ترکوا بر خوان  
پیدا ست آرزو چیز کی گفتہ با شد  
اور دوسری مرتبہ لکھتے ہیں۔

» مراج الدین علی خان آرزو را پیشی از شب های برنگال معری در ضمیر گذشت، نہ معری، بلکہ  
نشتی، نہ نشتی بلکہ سناج آبادی، چنانکہ نگارش ہی پذیرد۔  
می کشان تر وہ کہ برآمد و بسیار آمد

حقاً اگر گویند کہ این زمزمہ از خفایت یا از نظیری، کیست کہ با در نگاہ باری، پیش مصرع  
ہم رسانید ہم در آن شب تاریک و باد و باران نر و میرزا مظہر جان جاناں رفت و خواند  
و آفرین شنود، دیکخانہ باز آمد، پس از دوسہ روز کہ این مطلع در شہر استہار یافتہ روزی  
نگاہ خان آرزو در انجمنی بالائی سوداگری کہ تازہ از شیراز آمدہ بود، و با آرزو سابقہ معرفتی  
داشت، بر خورد و گفت، آقا، مطلعی گفتہ ام می توان شنید، ہا تا میرزا آن مطلع شنیدہ  
بود و فریاد داشت گفت: بنوازید و بنوازد، خان سادہ دل یکمال شد و مدعو اند:

تند و پر شور و سیہ مست ز کبار آمد

میرزا چون این مصرع شنید بہ حالہ تاد خندید و گفت: و التسم کہ جناب در مصرع ثانی یہ  
خواہد گفت، آرزو گفتی فرو مانم کہ شعہ نہ بدینان می شنود بی دماغانہ گفت

”ناچ خواہم گنت؟ میرا گنت؟“ خواہی گنت کز سر آید، ”زہر خندی کرد مصرع ثانی سرود :

می کشان مرده کہ ابر آمد و بیا آید

شنونده ذوق کرد و مصرع راست و دگفت : ”پیش مصرع پر زیبا ست“

قانع برہان مرزا غالب کی اہم تصنیف ہے، اس میں برہان میں موجود بہت سے الفاظ پر تنقید اور ان کی نظر میں جو غلطیاں ہیں ان کی نشان دہی کی گئی ہے۔ پروفیسر نذیر احمد صاحب لکھتے ہیں :

”قانع برہان میں غالب نے مولف برہان قانع پر سخت حملے کیے لیکن ان کی نظر صرف تصحیفات تک ہی گئی، ہزار رش اور دوسا تیر دونوں کی اصل حقیقت ان پر واضح نہ ہو سکی تھی“  
وہ مزید لکھتے ہیں :

”مقدمہ برہان میں جن چار فرہنگوں یعنی فرہنگ جہانگیری، فرہنگ سروری، سرمہ سلیمانی اور صحاح الادویہ کا ذکر ہے ان میں سے کوئی ان کے پیش نظر نہیں صرف شرف نامہ میری سے انھوں نے استفادہ کیا“

قدیم مخطوطات ان کے پاس زیادہ نہ تھے، اور بقول پروفیسر نذیر احمد :  
”برہان قانع کے تقاضے کی نشان دہی جن صلاحیتوں کا تقاضا کرتی تھی غالب میں وہ صلاحیتیں نہ تھیں اس بنا پر ان کے اکثر اعتراضات بے بنیاد ہیں“

اس سلسلے میں یہ بات بھی نہایت اہم ہے کہ غالب کے زمانے میں فارسی کے اکثر متون کیا ب اور مطبوعہ شکل میں موجود نہ تھے اس کی بنا پر غالب پر ان کی صلاحیت کی کمی کا داغ کافی حد تک دھندلا ہوا جاتا ہے۔ قانع برہان ۱۲۶۳ھ/۱۸۵۶ء میں مکمل ہوئی اور ۱۳۸۴ھ/۱۹۶۵ء

میں قاضی عبدالودود صاحب نے اس کا ایک ناقدانہ متن ادارہ تحقیقات اردو و ہند کی طرف سے قانع برہان اور متعلقہ رسائل کے نام سے شائع کیا۔ مفصل جوائی وہ دوسری جلدیں علیحدہ سے شائع کرنا چاہتے تھے، لیکن موضوع کی وسعت اور اپنی ملازمت کے سبب وہ اپنے تعلیمات مکمل نہیں کر سکے۔

اب ذیل میں برہان قاطع کے کچھ ایسے الفاظ پیش کیے جا رہے ہیں جن پر خان آرزو اور غالب دونوں نے تنقید کی ہے، سب سے پہلے برہان قاطع سے لفظ اور اس کے معنی اور اس کے بعد آرزو اور غالب دونوں کی اس لفظ کے بارے میں رائیں پیش کی جائیں گی۔

آدیش بکسر ثانی و سکون تحتانی و شین نقطہ دار آتش را گویند پیایہ دانست کہ چون اکثر حروف بہ یکدیگر تبدیل می نمایند بنا بر آن تائی آتش را بدل ابجد بدل کرده آدش گفتہ اند، وایتکہ بفتح تائی قرشت اشتہار دار و غلط مشہور است یہ این لغت در ہمہ فرہنگہا بکسر تائی قرشت آدہ است و باد انش قافیہ شدہ است، و چون بکسر تا موضوع است بنا بر این بعد از دال یا حلی در آورده اند تا دلالت بر کسر ماقبل کند، و آدیش خواندہ شود، و بعضی بہ کسر زال نقطہ دار آورده اند و این نیز غلط است چہ اگر دال اصلی می بود بنا بر قاعدہ کلیۃ ای شان کہ ہر دال کہ ماقبل آن الف و یا و او ساکن باشد ذال محم است درست بود و چون این دال اصلی نیست بلکہ بدل از تائی قرشت است پس ذال نقطہ دار نہایت

آدیش : ”یہ یا ی مجهول و شین معجم یعنی آتش دایں در اصل آتیش بود بکسر تا و تا دال شدہ، و یا ی اشباع افزودہ ذال است بر کسر ماقبل خود، و این کہ آتش بفتح تا مشہور است و غلط است، صحیح بکسر یا ست و تفرقہ کہ میان دال و ذال گفتہ اند“ (برہان قاطع سے منقول ہے) اتفاقاً می کند کہ آدیش بذال معجم باشد، لیکن این وقت منظور راست کہ دال اصلی باشد و این جا بدل تا ست، و وجہ آنکہ صاحب فرہنگہا این لغت را بہ ذال منقوطہ معجم گفتہ اند آنست کہ در زمان قدیم بر زبر دال نقطہ می نہادند، متاخرین آنرا خیال ذال منقوطہ کردہ اند، انوری گوید۔

گر کنند چوب آستان تو حکم شمعنہ بچوب بہا شود آدیش

دس مائی آدیش بکسر ذال معجم گفتہ یعنی چوب آستانہ وہ ہمیں بیت شاہد آورده و جا بگیری بمعنی آتش گفتہ چنانکہ مذکور شد و در تفسیر آن تکلف کردہ با آنکہ شعر بر آن تقدیر نیز بمعنی محصلی ندارد و این است در رشیدی، مؤلف گوید غلط گفتن فح کلام آتش از ہر کہ باشد غلط است زیرا کہ با کس و خوش قافیہ کردہ اند چنانکہ در گذشت، و عجب از صاحب برہان کہ با وجود غلطی آتش بفتح در کلمہ آدیش بہ ذال معجم در تفسیر و در کلام آتش بفتح تا گفتہ و این نیست مگر تا قصہ ہم در برہان آدیش بہ ذال معجم یعنی آتش غلط گفتہ، بمعنی چوبی کہ بر آستانہ در استوار کنند، و بمعنی ریزہ چوب خوش و ناشاک آورده، و مجد الدین علی

قوسی همین لفظ را بمعنی چوب آستانه گفته، لیکن برین تقدیر بیت انوری از ترتب می افتد بلکه بیج ربط در کلام نمی ماند چه درین صورت این معنی می شود که اگر چوب آستانه تو حکم فرماید چوب آستانه شمنه چه بها شود و این طرف عبارتی و بیانی است که هرگز از بلغا که از عوام صادر نشود و اگر معنی آتش چنانکه جهایگیری گفته، گفته آید هم مبالغه شعری و هم تسبیح عبارت می نماید. و حق تحقیق آنجا که بر مولف ظاهر شده گو که مخالف قول دیگری بلکه قول خود هم باشد این است که احتمال دارد که کلمه آتش بکسر تا و فتح آن هر دو درست است، اگر چه قیاس کسر آن می خواهد چنانکه لفظ چرا که هر دو اعراب صحیح است، اگر چه قیاس کسری خواهد زیرا که کسر است از چه که کلمه استعمال است و را بمعنی برای، و فتح نیز آمده چنانکه مشهور است پس آدیش به ذال مهمله بمعنی آتش که مبدل آتیش است لغت جدایی است و لفظ آتیش در استعمال متروک و بهیو رگشته، و بذال مجع بمعنی چوب آستانه و غیره بمعنی طعمه، درین صورت بیج مخالفت ننماید، در سامانی و جهایگیری مگر در مثال و طرفه آنکه قوسی مصرع اول این بیت چنین نوشته:

گر شود مهر بر جناب تو گرم

و این بیج ربط به مصرع دوم ندارد و ظاهر اسبوه القلم است<sup>۱۹</sup>

آدیش: تافیه آتش با دانش ادعایی است نادر پذیر، آری، در سلک قوافی سرکش و شوش هزار جادیده ایم و مستحق کلام است به بشرط تفصیل می تواند دید. محمد حسین نظیری علیه الرحمة در غزلی که شوش و دلکش و بغیش قافیه است و برآمده ردیف آتش را نیز ذیل قوافی آورده است، و زلالی خوانساری را در یک مثنوی شعر بیت:

یکی گفتا بدو کای یار دلکش      که مرده از عزیزان گفت آتش

آدیش را اسم آتش قرار دادن گمراهی است، و تحتانی را علامت کسره پیدا شدن نا آگاهی است، اعراب با حرف در الفاظ ترکی رسم است نه در الفاظ فارسی. آدیش در زبان پهلوی قدیم فعلی است جداگانه بمعنی تعظیم و تحکیم. اسم نادر فارسی آتش است، بالف ممدوده و تایی قوافی مفتوحه، چنانکه خود نیز در تایی قوافی مع الشین آتش به تایی مفتوح بمعنی آتش خواهد آمد. اشعار سند فتحه تایی آتش نوشته

می شود میر حسن سادات در زهرت الارواح نویسد:

تماشای چشم به رویت خوش است      ولیکن دلم از تو در آتش است

سامی انجلی سرائید :

ماکوران راعسا کشی می باید  
اندک نقشی و آتشی می باید

در بیشه ماشیر و ششی می باید  
از فقر رسیدہ بوریا یی سارا  
آموزگار ان آموزگار نظامی گنجوی می فرماید :  
می کوست علوی ہر غم کشی  
سہنشاہ قلمرو معنی سعدی راست :

سخن چین بد بخت ہیزم کش است

میان دو جن جنگ چون آتش است

عرض ہے کہ مولف برہان قاطع نے آدیش کے معنی آتش بتائے ہیں اور آتش میں ت کو مسکور لکھا ہے۔ غاب نے ت کو صرف مفتوح لکھا ہے اور مسکور کو یکسر غلط بتایا ہے۔ رہا آدیش کا مسئلہ تو آدیش کے معنی غالب نے تعلیم و تکریم لکھا ہے جب کہ آرزو نے کہا ہے کہ آدیش دال مہلہ کے ساتھ آتش کے معنی معنوں میں ہے جو آدیش کا مبدل ہے اور یہ ایک علیحدہ لغت ہے اور آدیش ذال جمعہ کے ساتھ چوکھٹ کی لکڑی کے معنوں میں ہے اور اپنی اس بات کی تائید میں سامانی اور سروری کا حوالہ دیا ہے۔

”پروفیسر نذیر احمد نے غالب نامہ (ج ۴، صفحہ ۱۹۸) میں ایک مقالہ ”نقد قاطع برہان“ (ص ۲۰) لکھا جس میں قاطع برہان پر نقد کیا ہے، اس میں آتش کی تباہی و تباہی کے مفتوح یا مسکور ہونے کی بحث کی ہے اور روی کی یہ بیت بطور شاہد نقل کی ہے :

اندرا آئی تباہی تباہش

گفت آتش من ہما تا آتشم

”تباہش کی بار موقوفہ مسکور ہے جس سے یہ نتیجہ گیری فرمائی ہے کہ اس کے قافیہ آتشم کی تے بھی مسکور ہوگی لیکن اگر روی ساکن ہو تو اس کی حرکت ماقبل کو تو جیسے کہتے ہیں اور اس کی پابندی واجب ہوتی ہے، اور اگر روی متحرک ہو تو نہ اس کی حرکت ماقبل کا کوئی نام ہے، نہ اس کی پابندی واجب ہے یعنی اس کا مختلف ہونا قافیہ کا عیب نہیں سمجھا جاتا۔ روی کی یہیت مزبور میں تباہش کی شبیہ روی تو ہے لیکن متحرک ہے۔ پس نہ اس کی حرکت ماقبل یعنی کسرے کی توجہ کے لقب کا اطلاق ہے، نہ اس کی پابندی دیگر قوافی میں واجب ہے۔ عبارت دیگر تباہش کی بار موقوفہ کا مسکور آتشم

کی تار مشناتہ کے کسرے کا ایجاد نہیں کرتا؛

ادیرہ : بازاری فارسی بروزن ہمیشہ مخلص و خاصہ و پاکیزہ راگویند و شراب انگوری را نیز گفتمہ اندا و باین معنی بازاری ہوز ہم آمدہ است۔

ادیرہ : برای فارسی و قیل تازی بوزن کینزہ، بمعنی خالص و پاک و خاصہ۔ مولف گوید بخاطر رسد کہ مخفف ادیرہ بہ مدہ باشد کہ مبدل نیزہ بود و آن مرکب باشد از آب بمعنی معروف و ایزہ کہ کلمہ نسبت است یعنی کسی کہ منسوب بہ آب باشد کہ عبارت از خالص و پاک است و نظیر این لفظ پاکیزہ است یعنی کسی کہ نسبت بہ پاک داشتہ باشد یعنی ہر چیز مثل جامہ و فرش و عدا کہ پاک باشند، عدا ہوا تحقیق ۲۳

ادیرہ : بازاری ہوز ہرگز نیست، و نہ اسم شراب است نہ صفت شراب، و دیگر ادیرہ گفتن و پاک و پاکیزہ مراد داشتن بدان مانند کہ بول (پیشاب) گویند و گلاب خواہند۔ تفصیل بہ طریق اجمال آنکہ ادیرہ لفظ فارسی قدیم است بمعنی پاک و پاکیزہ و بجای خصوصاً و علی الخصوص نیز مستعمل شود و ہمچنین پارسیان را یعنی است جز الف و صل کہ افادہ معنی نفی کنند چنانکہ جناب بمعنی متحرک و اجنبان بمعنی ساکن، و خواستی را ترجمہ ارادی و انویجی را ترجمہ غیر ارادی دانند، و این الف در حرکت پذیر و حرف ما بعد خود نباشد و پیوستہ مفتوح بود۔ لاجرم چنانکہ ویزہ پاک را گویند ادیرہ تا پاک را گویند۔ پیچارہ بجان الف و صل پیش پا خورد و ادیرہ را چوں اشتراک و شتر صمان ویزہ گمان کرد و بدین قصہ الجمل پس گردان خود را از راہ برزد۔

خان آرزو نے ادیرہ کو ادیرہ کا مخفف اور آئیزہ کا مبدل نیز نای حوز سے بتایا ہے اور آب کے معنی پانی و ایزہ جو کہ کلمہ نسبت ہے یعنی وہ چیز جو پانی سے نسبت رکھتی ہو یعنی خالص اور پاک غالب نے ادیرہ کے لیے کہا ہے کہ وہ نای ہوز سے ہرگز نہیں ہو سکتی لیکن اس کی کوئی وضاحت پیش نہیں کی ہے بلکہ الف کو نفی کا کام کرنا بتایا ہے اور خواستی کو ارادی اور خواستی کو غیر ارادی اسی طرح ویزہ کو پاک اور ادیرہ کو ناپاک لکھا ہے لیکن یہ الف نفی فارسی سے کوئی تعلق نہیں رکھتا، دونوں لفظ جو غالب نے لکھے ہیں اجنبان نفی جنبان اور خواستی نفی خواستی و سائیری ہیں اور فارسی سے کوئی تعلق نہیں رکھتے، یہ سنسکرت اور ہندی کا قاعدہ ہے۔ حسب ذیل الفاظ قابل ملاحظہ ہیں۔

نیای	انتیای
گیان	اگیان



گیات	اگیات
سہمت	سہمت
مر	امر
سینک	اسینک
مٹ	امٹ

اسی بنا پر اوپر بھی فارسی نہیں ہے (لیکن یہ طریقہ پہلوی میں رائج تھا یعنی الف بمعنی نفی)۔  
بخش : بروزن کفش، حصہ و بہرہ باشد، وما ہی را نیز گویند کہ بعضی حوت باشد، و بمعنی برج  
 ہم ہست خواہ برج کبوتر خواہ برج قلعہ خواہ برج فلک؟

بخش : بروزن خوش، حصہ و بہرہ و تحقیق آنست کہ در اصل بمعنی انعام و بخشیدہ بود کہ بدین معنی شہرت  
 گرفتہ بخشی کہ در ہندوستان بمعنی صاحب فوج و رسالہ مستقل است، ظاہراً از ہمین معنی ما خودا است۔  
 و در برہان بمعنی ماہی کہ حوت باشد و برج نیز گفتمہ اعم از برج کبوتر و قلعہ و این ہمہ سندی خواہد زیرا کہ  
 در کتب معتبرہ نیست؟

بخش : غالب گوید مگر در خوش بروزن بخش بود کہ کفش آورد، ہما نامہین را در خور دانست،  
 معہذا ننوشت، وہی بایست نوشت کہ میذا مرا است از بخشیدن، بالجلہ بمعنی حصہ و بہرہ مسلم و بمعنی ہا  
 سندی خواہد و بمعنی برج زنبہار نیست، این نامینا جایی دیدہ است کہ فلک را بہ دوازده بخش کردہ  
 اند و ہر بخش را برج نامند، گمان برد کہ بخش برج را گویند یا چنین دیدہ است کہ بخش بمعنی بہرہ و برخ  
 است، و برج ہمیدہ است، بجز تم کہ درین تصحیف خوانی نرخ را بخرافہ موش کرد۔

خان آرزو نے بخش کے معنی انعام اور بخشش لکھے ہیں اور اس کی انہیں معنوں میں شہرت ہے  
 اس کے علاوہ ہندوستان میں بخشی رسلہ و فوج کے مالک کو کہا جاتا ہے جب کہ غالب نے برہان  
 کی طرح اس کے معنی صرف حصہ اور بہرہ کے کہے ہیں۔ ان کے نزدیک برخ جس کے معنی حصہ ہیں، اس  
 کو صاحب برہان نے غلط پڑھا اور برج کر دیا۔

بسل : بجز اول و دم و سکون ثانی و لام، ہر چیز کہ آن را ذبح کردہ باشند یعنی سر بریدہ باشند  
 و بشمشیر شدہ را نیز گویند، و وجہ تسمیہ اش آنست کہ در وقت ذبح کردن بسم اللہ می گویند، و مردم

صاحب علم و برد بار را ہم گفته اند۔

بسل : بحکمر اول و ہم، ہر جا لوری کہ آن را ذبح کردہ باشند، و ذبح کردن را نیز گویند، اصفی گوید:

قاتل من چشم می بند ددم بسل مرا تا بماند حسرت دیدار او در دل مرا  
نظیر این لفظ پنجمی است کہ ہم بمعنی شکار کردن آمدہ و صاحب برہان گوید کہ وجہ تسمیہ اش آنست  
کہ در وقت ذبح کردن بسم اللہ می گویند و این تصرف خوبی است اگر بہ ثبوت رسد و نیز معلوم شود کہ  
لفظ مستحدث است و قاری الاصل نیست۔<sup>۲۹</sup>

بسل : آرزو دارم کہ جامع برہان قاطع را بشی در خواب بنگرم تا برسم کہ "ہر چہ کہ آن را ذبح کردہ  
باشند،" چہ معنی دارد، ذبح برای جانداران است از از ہر اشیا، دیگر آن پرسم کہ ذبح عبارت از گلو بریدن  
است اینکہ توضیح ذبح بمہربیدن کردہ چہ معنی دارد۔ باز گویم کہ "بہ شمشیر کشتہ شدہ" را بسل گفته، و وجہ  
تسمیہ بسل آن قرار دادہ کہ، وقت ذبح کردن بسم اللہ گویند "خدا را بفرمای کہ ہنگام شمشیر زدن  
بسم اللہ کہ می گوید و در وقت ذبح جز اہل اسلام، بخجیر کہ می گوید۔ چون تو خود می گویی کہ "بسل آن را می  
گویند کہ چہ ذبح بسم اللہ گویند" لاجرم باید ہر کہ بہ شمشیر کشتہ شود بسل نباشد و بخجیر اقسام دیگر جز  
مسلمین بسل نباشند۔ پس ازین ہمہ پرسش گویم کہ ای بی خرد، لفظ بسل مخترع فقہای اہل اسلام  
نیست کہ بہر این معنی خاص وضع کردہ باشند، لغتی است باستانی و لفظی است قدیم چنانکہ خرد گواہ است  
کہ وضع لفظ بسل پیش از ظہور جلوتہ بسم اللہ است۔ لاجرم پارسیان از عہد کیومرث تا عصر بزد جرد  
چون رسم ذبح و گفتن بسم اللہ نبود، جاندار خستہ و گلو بریدہ را چہ می گفتہ باشند۔ اگر گوید بسل لفظ  
مستحدث است گویم مسلم، لیکن قرار دہندگان و لفظاً فرہنگدان را ہرگز این وجہ تسمیہ در ضمیر نگذاشتہ باشد۔  
چون این حکایت انجام پذیر شود، پرسم کہ از عصر رودکی و فردوسی تا آن زمان کہ تو در آن بودہ بسل بمعنی  
صاحب علم و برد بار در کلام کدام سخنور دیدہ۔<sup>۳۰</sup>

خان آرزو کے نزدیک بسل ہر ذبح کیے ہوئے جانور اور ذبح کرنے کو کہتے ہیں جس کی  
مثال میں لفظ پنجمی پیش کیا ہے۔ یعنی شکار اور یہ لفظ شکار کرنے کے لیے بھی استعمال ہوا ہے۔ اور  
صاحب برہان قاطع کی اس وجہ تسمیہ لفظ ذبح کرتے وقت بسم اللہ کہتے ہیں اچھا تصرف بتایا ہے، اسی  
طرح غالب نے لکھا ہے کہ ذبح کرنے کے لیے گلو بریدن مناسب ہے سہر بریدن نہیں، شمشیر سے

مارنے میں بسم اللہ کا کوئی موقع نہیں ہوتا ہے۔ بسل باستانی نقطہ ہے اور بسم اللہ سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے اور ان کی نظر میں بسل بردبار کے لیے نہیں استعمال ہوتا ہے۔

شُع : بضم اول و سکون فین نقطہ دار، بفارسی بت راگویندک عربی منم خوانند۔<sup>۳۳</sup>

شُع : بضم و فین جو بمعنی بت و منم و اصل آن فغ است بفتح فا و ز آن مرکب است فعفور چنانکہ بیاید و اصل آن فغ بنج با بود و آن مرکب است از بغداد۔<sup>۳۴</sup>

شُع : شای مثلث مانند ذال جو نیست کہ شرف الدین علی یزدی در قطعہ خویش از فارسی بودن آن الحکار محروم، ہمہ بر آن متفق اند کہ شای مثلث در فارسی نیست، شُع لغت فارسی چگونہ خواہد بود، ہاں فغ بفتح فای مخفف در فارسی بت راگویند۔<sup>۳۵</sup>

آرزو نے شُع کی اصل فغ بتائی ہے جس کا مرکب فعفور ہے اور فغ دراصل فغ بای ابجد سے ہے اور بغداد اس کا مرکب ہے۔ غالب کے نزدیک شای مثلث کی صورت ذال مجہ کی سی نہیں ہے جس کے وجود کا شرف الدین علی یزدی نے اپنے ایک قطعہ میں اقرار کیا ہے ان کا کہنا ہے کہ سب اس بات سے متفق ہیں کہ جب فارسی میں حرف شای مثلث کا وجود نہیں ہے تو شُع فارسی کا لفظ کیوں کر ہو سکتا ہے۔ ہاں فغ فارسی میں بت کو کہتے ہیں۔

کارگی : بکسر تاء و کاف فارسی و تحتانی بالغ کشیدہ، بمعنی پادشاہ و وزیر و کار فرما و کاروان باشد، و ہر یک از عناصر راجعہ را نیز گفته اند۔<sup>۳۶</sup>

کارگی : بکسر رای مہملہ و کاف فارسی و تحتانی بالغ کشیدہ در برہائی پادشاہ و وزیر و کار فرما و کاروان و ہر یک از عناصر راجعہ و ہر یکی از عناصر راجعہ، مولوی فرمایند :

عشق آن بگزین کہ جملہ آنہا یافتند از عشق او کارگی

و ہم او فرماید :

گفت اطفال مستدین ادبیا در غریبی فرد از کارگی

مولف گوید صاحب ہر دو نسخہ را غلط واقع شدہ چرا کہ کیا این جا بکاف تازی است بمعنی پادشاہ و دوم آنکہ کارگی بدون اضافت است مخلوب کیا ہی کا بمعنی خداوند کہ کار یا بدون متعلق باشد و آن عبارت است از پادشاہ، و سیوم آنکہ کارگی در ہر دو مذکور بمعنی پادشاہ و عناصر نیست بلکہ در بیت اول بمعنی

کار بادشاہ است کہ عبارت است از سلطنت و دررہیت دوم بمعنی کاری است کہ متعلق است بہ عناصر پس در این دو بہت کیا است بکاف تازی بہر دو معنی مذکور و ترکیب اضافی است و صاحب جہانگیری این در یک لفظ تصور نمودہ و آن خطاست۔<sup>۳۶</sup>

کار گیا : حرف ثالث رای قرشت است، ہر آمینہ باید کہ کار مضاف دگیا بکسرہ کان پارسی مضاف الیہ باشد درین صورت لازم می آید کہ معنی گیا پرسیدہ شود۔ اگر از من پرسند گویم کہ گیا بکان پارسی کسور در زبان فارسی جز تخفیف گیا معنی ندارد، و گیا بالفتح اگرچہ در فارسی معنی ندارد لیکن در ہندی صیغہ ماضی است ترجمہ رفت، و نام شہری است در قلمرو بیگالہ۔ اسی دکنی این گیا بکان عربی مفتوح است، کئی بمعنی خداوند و مالک و کیا مزید علیہ و کار کیا بسکون ثالث کہ رای قرشت است بمعنی خداوند کار چون دہہ کیا بمعنی مالک دہہ۔<sup>۳۷</sup>

خان آرزو کی تحقیقی کے مطابق صاحب برہان جہانگیری دونوں ہی سے غلطی واقع ہو گئی ہے کیوں کہ کیا کاف عربی سے ہے جس کے معنی بادشاہ ہیں اور دوسرے یہ کہ کار کیا میں (ر) ساکن ہے اور یہ مقبوض ہے کیا ہی کار کا جس کے معنی ہیں وہ مالک جس سے کام کا تعلق ہو یعنی بادشاہ، اور تیسری بات یہ کہ مذکورہ بالا دونوں آیات میں بادشاہ اور عناصر کے معنوں میں نہیں ہے بلکہ پہلی بیت میں بادشاہ کا کام یعنی سلطنت ہے اور دوسری میں وہ کام جو عناصر سے متعلق ہوتا ہے پس ان دونوں بیتوں میں گیا کاف تازی سے ہے۔ غالب کی نظر میں بھی گیا غلط ہے بلکہ اس کی جگہ کیا ہونا چاہیے اور ساتھ ہی دوسرا حرف یعنی (ر) ساکن ہے مکسور نہیں، کیونکہ کار مضاف اور گیا مضاف الیہ نہیں ہو سکتا اور گیا کا کاف مفتوح ہے یعنی کئی جس کے معنی مالک کے ہیں۔ غالب کے نزدیک اگر کاف مکسور ہے تو یہ گیا کا مخفف ہے اور ہندی میں گیا جانے کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے اس کے علاوہ بہار میں گیا ایک جگہ کا نام ہے۔ اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب و آرزو دونوں کے پیش نظر یہ لفظ کار گیا ہے گیا نہیں اور حرف (ر) کو دونوں نے ہی ساکن بتایا ہے۔

میو : باستانی بھول بروزن دیو بمعنی موی باشد کہ عربان شعر خواستہ و در بعض از بلاد تاک انگور را گویند یعنی درخت انگور۔<sup>۳۸</sup>

میو : بوزن دیو، مؤنث گوید کہ اگر این لفظ صحیح باشد قلب موی خواہد بود مانند دیروزہ و

درویزہ، ودر برہان بمعنی ہانک انگور گفتم لیکن بدین معنی مواست بدو نیا، ودر ہندی نام قومی کہ مصداق  
این بیت خواہ نظامی است!

دو ہند ویر آید ز ہندوستان      یکی دزد باشد بچی پاسبان  
درواقع ازین برادر دزد باشد و دیگری پاسبان دزد ہر دو فن کامل<sup>۳۹</sup>۔  
میو؛ بروزن دیو، بمعنی موی می نویسد و نخی دانند کہ بمعنی موی معنی ندارد۔ این قلب موی است،  
آرزو کا کہنا یہ ہے کہ اگر یہ لفظ صحیح ہے تو موی کا قلب ہو گا جیسے درویزہ و درویش اور برہان  
میں جو انگور کی بیل بتایا ہے وہ موی کے معنی ہیں جس کے آخر میں ی نہیں ہے۔ ہندی میں ایک قوم کا  
نام ہے۔ غالب کے نزدیک میو موی کے معنی میں نہیں ہیں بلکہ یہ موی کا قلب ہے۔  
مھوس؛ باستانی مجہول بروزن طوس، بمعنی ہوا و ہوس باشد۔

مھوس؛ بفتح مین و موی میل طبیعت نوشتہ درین صورت بواہوس مرکب از کلمہ عربی و فارسی  
باشد و الف و لام بر لفظ فارسی آمدہ و این بعید است، پس حق تحقیق آنست کہ مھوس در عربی بمعنی جنون  
است در عشق ناتمام و خواہش نفس کہ گویا مرضی است سودا بی بجای اطلاق کردہ اند تا غایتی کہ شہرت  
گرفتہ و اینکه در کلام بلخار مقابلہ عشق و مھوس واقع شدہ نیز دلالت دارد کہ عشق ملکہ فاضلہ است و مھوس  
کہ عشق ناتمام است از رزائل بلکہ از امراض است، و برین تقدیر عربی الاصل خواہد بود و ہذا از باب  
کیما را مھوس خوانند کہ آدمی را در مھوس و جنون می اندازد لیکن در فارسی مھوس بواو مجہول بمعنی خواہش  
در آرد آمدہ چنانکہ در جہانگیری تصریح کردہ، و در ہندی نیز بہین معنی لیکن بفتح اول و سکون دوم و این  
چندان تفاوت ندارد، و بعضی در فارسی بمعنی امید گفتمہ اند و این ہم همان است پس حق تحقیق آنست کہ  
مھوس بفتح مین بمعنی خواہش فارسی دہم چنین مھوس بواو مجہول بمعنی مذکور و بمعنی جنون عربی است بواو  
لفظ عربی و مھوس در آن مجازاً بمعنی عشق ناتمام و خواہش و میل طبعی است اگر گوی کہ الف و لام  
گما ہی بر الفاظ فارسیہ نیز آند چنانکہ در ویش والہ ہروی گوید۔

ذوالخورشیدین شد خراسان

و حال اینکه بیا وزن کہ قاصد عرب است تشبیہ کردہ، مولف گوید این قسم تصرف در دو وجہ است،  
یکی آنکہ مدعی قابل اظہار صنایع خود باشد یا وجود علم مخاطب، آں در واقع درست نیست و این

اظہار باوجود علم متکلم نیز باشد و آنچه کرده است نفس الامری نیست چنانکہ در مصراع مذکور کہ ہم چنین در بیت دانشمند عالی؛

گل مگر لاف انا الیاء پہ گلشن زودہ است بر سر شاخ خیال سر منصور کہنم  
لفظ انا الیاء ہمان عالم است و از مین عالم است مصرع تاریخی کہ مرزا عبدالقادر بیدل در تولد فرزند  
بادشاہ مرحوم مظلوم محمد فرخ سیر غازی گفتہ؛

النوید آفتاب عالم تاب

دوم آنکہ اظہار رضاعی خود نباشد پس درین صورت اتباع روزمرہ دانان واجب است  
و لفظ ہوا ہوس از عالم دیم است نہ از اول و فرق این دقیق است خیلی نازک فہم باشد کہ در بابہ  
ہوس؛ در طوس واد مجہول کجاست؛ بالجملہ ہوس باہای مضموم واد مجہول بمعنی ہوس  
کہ بفتحین است، کجاست؛ اگر در کلام ابن مبین نشان دہند، این نیز دانند کہ آن بحسب ضرورت است  
و در تحقیق حقیقت لغت رعایت ضرورت ضرورت ندارد، و مہنداد فع این اعتراض کہ ہوس را ہوا و  
مجہول رقم کردہ و طوس را هموزن آوردہ بیچگونہ صورت ندارد، طوس نام پہلوانی بودہ است از گردان  
ایران، و اسم شہری است از بلاد خراسان واد معروف است نہ مجہول، و این نیز اندیشند کہ شعر  
ابن مبین مطلع نیست، فردیست از قطعہ، و قوافی این قطعہ قوس و فردوس است بدین دلیل تغیر  
اسکان و تحریک رسم است، و تبدیل سکون و حرکت مع تبدل اعراب طرغی دارد، و عظامی عجم طرغی  
را مکررہ و مردود شتاسند، شعر ابن مبین این است؛

رزم بر رزم اختیاری کن ہست مارا بخود ہزاران ہوس  
حرکت را بسکون بدل کردہ است نہ معنی را بہمنہ، قوس را ہوس ہوزن خوش گفتہ است نہ ہوس  
ہوزن کوس؟

۱: خان آرزو نے ہوس کو فحش سے لکھ کر اسلندہ ہی حل کر دیا۔ ان کی تحقیق کے مطابق  
ہوس فارسی میں خواہش کے معنوں میں اور عربی میں جنون ہے اور ہوس بمعنی عشق نامحرم مجاز  
ہے۔ غالب نے قاطع برہان میں یہ اعتراضات کیے ہیں کہ طوس میں واد معروف ہے پس ہوس  
اگر واد مجہول سے ہے تو طوس کا هموزن کیونکر ہوگا۔ اگر ابن مبین کے کلام میں ہوس اول مضموم

تسلیم بھی کر لیا جائے تو یہ شعر کے تقاضے کو پورا کرنے کے لیے ہے۔  
ہے کہ ھوس انگریزی کو طوس کے ہم وزن لکھنا چاہیے۔

۲: اگر ابن یسین کے کلام میں ھوس میں اول مضموم تسلیم کر لیا جائے تو اس کو ضرورت  
شعری کہیں گے۔ پس یہ علیحدہ لغت قرار نہیں پاسکتا۔

۳: ابن یسین کا شعر مطلع نہیں بلکہ کسی قطعے کا فرد ہے، اس قطعے کے دوسرے قوافی قوس اور  
فردوس ہیں حرکت و سکون کا تغیر یعنی (ھوس کا ھوس بروزن قوس کر دینا) مروج تھا۔ ابن  
یسین کا شعر یہ ہے:

رزم بر بزم اختیار ممکن      صحت مارا بخود ہزاران ھوس  
اس میں حرکت کو سکون سے بدل دیا گیا ہے، فتح کو ضم سے نہیں یعنی ھوس سے ھوس  
بروزن حوص ہے نہ بروزن کو ھوس۔

اس بیان کا سب سے قدیم ماخذ فرہنگ جہانگیری ہے۔ وہیں سے مولف برہان نے  
یہ اطلاع حاصل کی ہے، اس نے خود اپنی طرف سے کوئی نئی بات پیدا نہیں کی جہانگیری کا بیان یہ  
ہے:

”ھوس“ باول مضموم ووا و مجهول، بمعنی امید باشد، ابن یسین راست،  
در قدح کن ز صلت بطخونی      بھجوروی تذر و دو چشم خمر و سر  
رزم بر بزم اختیار ممکن      ہست مارا بخود ہزاران ھوس  
فرہنگ سروری میں یہ ہے۔

”ھوس بروزن کو ھوس، در فرہنگ بمعنی ھوس باشد۔ شائش ابن بیت ابن یسین آوردہ“  
(اس کے بعد وہی دو بیتیں نقل کی گئی ہیں جو جہانگیری میں منقول ہیں) آگے اسی فرہنگ میں ہے:

”و بخاطری رسد کہ ھوس بمعنی اُمید باشد یہ باین قطعہ این معنی انسب است“  
فرہنگ رشیدی میں بھی اسی کی تکرار ملتی ہے، ملاحظہ ہو۔

”ھوس بوا و مجہول، ھوس باشد، ابن یسین گوید:

رزم بر بزم اختیار ممکن      الخ ۴۹

حاشیہ میں اضافہ ہے :

”در بعضی نسخہ موس دھوسہ بالغم و داد بھول“

فرہنگ معین میں آیا ہے :

ہوس (HUS) تھری از عربی IAVOS ہوس از روی نغنائی :

در قدح کن ز حلق بطن خونی میجو روی تذرد چشم خردس

رزم در بزم اختیار کن ہست مالا بخود ہزاران ہوس

برہان قاطع کے حاشیہ میں ڈاکٹر محمد معین نے یہ لکھا ہے کہ موس لغت عربی نہیں

کا حرف ہے، اس کے بعد جاہگیری اور رشیدی کے حوالے سے ابن یمن کے دو شعر نقل کیے ہیں

(مالانکہ رشیدی میں صرف ایک ہی بیت ہے)

اس تفصیل سے ظاہر ہے کہ لفظ موس جو تمام قدیم فرہنگوں سے غیر حاضر ہے اس کی

بنیاد صرف ابن یمن کے ایک شعر کی قرأت پر ہے لیکن اس کے باوجود کسی مصنف نے ابن یمن کے قطعے

کی چھان بین نہ کی۔ تعجب ہے ڈاکٹر معین سے کہ عربی کی حرف شکل بتانے کے باوجود وہ مسئلہ کی اصل

حیثیت پر بحث نہ کر سکے۔ میں نے (نذیر احمد) سلم یونیورسٹی کے کتابخانے میں ابن یمن کے کلام کے

پارلیمانی نسخوں کا مطالعہ کیا، ان میں تین نسخے ایک ترتیب کے ہیں اور ان تین فرہنگوں میں منقول

قطعہ موجود نہیں، یہی حال تہران کے مطبوعہ نسخے کا بھی ہے، ایک نسخہ جدید ہے جو مولانا حبیب الرحمن

خان شیروانی کے ذخیرے میں ہے، شیروانی صاحب کی ایک تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ

بھاولپور کے کتابخانے کے ایک نہایت معتبر اور قدیم نسخے کی ہو بہو نقل کی ہے، اصل کی اس میں (۲۱)

حد تک پیروی کی گئی ہے کہ اکثر مقامات پر قدیم املائی اصول کے متبع میں دال و ذال کا فرق ملحوظ

رکھا گیا ہے، اس لیے ظاہر ہے کہ نسخہ منقول عمدہ ممکن ہے کہ خود شاعر کے عہد کا نسخہ ہو، بہر حال اس

نسخے میں حسب ذیل قطعہ موجود ہے :

اے درین کہ عرشہ بنسوس از لبت نامتادہ داد بوس

ساقی گلشن از نسیم بہار گشت آراستہ چوری عروس



در قدح شد ز حلق بطخونی مجروری تذرو و چشم خردس  
 رزم بر بزم اختیار مکن هست مارا بخود هزار بیوس  
 ہرگز بن یمن عوض نکند  
 نغمہ چنگ را کوس<sup>۵</sup>

سخن منقول عنہ کی پیروی میں کاتب نے بھی نقطوں کا باقاعدہ اہتمام نہیں کیا ہے خصوصیت سے پہلی اور چوتھی ابیات کے دوسرے مصرعوں کے تقریباً سارے الفاظ نقطوں سے عاری ہیں اس بنا پر ان کی قرأت مشتبہ ہو سکتی ہے، پہلی بیت کے دوسرے مصرعے کا قافیہ بیوس ہے اس کے معنی امیڈ آرزو، طبع، چشم، راست کے ہیں۔ مثلاً سزوری لکھتا ہے -

”بیوس بیای حلی بوزن عروس طبع و امید باشد بخیزی از ہر نوع کہ با مثالش حکیم انوری گوید:  
 گر بہ بیوس نتوان کرد ہم درین بیشہ بودش عین

ہم او فرماید۔

بہ بیوسی از جہان دانی کہ چون آید مرا ہم چنان گزبار گین کردن امید کوثری  
 و ابن سینا نیز گوید :

ہر کرا ہمت بلند بود راہ یا بد بختی بیوس  
 و در نسخہ طبری معنی تواضع و پابوسی نیز آمدہ :

اب رہا جو تھے شعر کے دوسرے مصرعے کا قافیہ جو بادی النظر میں بیوس ہی ہو سکتا ہے، اس لیے کہ اسی سے معنی درست ہو سکتے ہیں یعنی ای دوست بزم آرا ستہ کر و زم کا کوئی محل مقام نہیں، مجھ کو تجھ سے ہزار آرزویں ہیں۔ ”ہوس“ سے وزن بگڑ جاتا ہے اور اسی وزن کو پورا کرنے کے لیے مولف ہذا کو ”ہزار“ کے بجائے ”ہزاران“ کرنا پڑا ہے، میرے پیش نظر نسخے کی یہ واضح صورت ہے۔ یہی قرأت اس نسخے کی ہے جس کی رو سے لغت نامہ میں یہی بیت منجملہ اور مثالوں کے درج ہوئی ہے :

”بیوس، امید و امید داری و آرزو از مصدر بیوسیدن“

”و ہر چند کہ صوامی دی از آن منقطع باشد دنیای، آخر بیوس ثواب آن جہانی باشد“<sup>۱۴۲</sup>

ای پہلوان کا مروا اختیار دین ای خلق را بخشش و انعام تو بیوس

(محمد بن حمام شہاب الدین)

کمزیں نامہ ہم گرنہ رفتی بیوس سخن گفتن تازہ بودی قسوس (نظای)

رزم بر بزم اختیاریا ممکن ہست مارا بخود ہزار بیوس (ابن یمن)

باعقل کار دیدہ بخلوت شکایتی میکردم از شکایت گردون پرسوس

گفتم جورا دوست کہ ارباب فضل را عمر زیزی رودا ندر سر بیوس (ابن یمن)

اس تفصیل سے واضح ہے کہ قسوس کوئی لفظ نہیں، صحیح لفظ بیوس ہے، صاحب فرہنگ سے اس لفظ کے پڑھنے میں غلطی واقع ہو گئی اور ان کی اس غلط خوانی سے یہ لفظ دوسری اور فرہنگوں مثلاً فرہنگ رشیدی، مجمع الفرس سردی، برہان قاطع وغیرہ میں راہ پا گیا، ورنہ اس کی کوئی بنیاد نہیں۔ حیرت اس بات پر ہے کہ سارے فرہنگ نویس جہانگیری کی روایت کو باوجود سقیم ہونے کے دہراتے رہے اور کسی کو یہ توفیق نہ ہوئی کہ وہ ابن یمن کا دیوان دیکھ لیتا تاکہ اصل واقعہ اس کی نظروں سے اوجھل نہ رہ جائے۔ دور جدید کے فرہنگ نویس بھی اسی روایت پرستی کے شکار ہیں۔

یاختن : بردن ساختن بمعنی بیرون کشیدن باشد مطلقاً و بر آوردن تیغ از غلاف و بمعنی زدن و انداختن و آشکارا کردن و پرسیدن و سوال نمودن ہم ہست۔ ۵۵

یاختن : بوزن ساختن در بعضی فرہنگہا بمعنی بر کشیدن اہم از شمشیر از غلاف یا چیز دیگر از چیز دیگر مراد آختن و قصد کردن و دست دراز نمودن بہ چیزی، و در سروری بمعنی زدن و انداختن و آشکارا کردن و پرسیدن سوال آورده، مولف گوید تحقیق آنست کہ بمعنی حرکت کردن و حرکت دادن است، و معنی دیگر محتاج شواہد آرنہ و یاختن مبذل آختن است۔ ۵۶

یاختن بمعنی بیرون کشیدن می نویسند و بخی دانند کہ آن آختن است بالف ممدودہ، ہما تاکہ چون یازد مضارع آنست۔ ۵۷

خان آرزو نے یاختن کے معنی حرکت کرنے اور حرکت دلانے کے لکھا ہے اور یاختن کو آختن کا مبذل بتایا ہے۔ غالب کا خیال ہے کہ یہ یاختن کے بدلے آختن ہے۔ اس طرح یہاں بھی

آرزو و غالب نتیجے کے اعتبار سے بہت مشابہت رکھتے ہیں۔  
خان آرزو و غالب کے یہاں کچھ ایسی قدریں مشترک ملتی ہیں کہ جن پر روشنی ڈالنا بہت ضروری سمجھتی ہوں۔

خان آرزو نے توافق لسانین کے نظریے کو پیش کیا اور مجموعی طور پر انھوں نے جو باتیں بیان کی ہیں ان میں بڑی حد تک صداقت کا عنصر پایا جاتا ہے۔ اگرچہ یہ نظریہ اب بہت عام ہو چکا ہے لیکن اب تک کی معلومات کے مطابق آرزو اس نظریے کے بانی ہیں اور ان کی بدولت ہی سب سے پہلے روشناس ہوا ہے۔ غالب خود بھی اس بات کے قائل تھے کہ فارسی اور سنسکرت میں اتنا زیادہ توافق پایا جاتا ہے کہ ان کا شمار کرنا بہت مشکل ہے۔ آرزو نے ان الفاظ کو بھی الف بائی ترتیب کے اعتبار سے فارسی کے اور دوسرے الفاظ کے ساتھ بیان کیا ہے جب کہ قاطع برہان میں غالب نے آخری ۸۵ صفحات میں توافق لسانین کے تحت جو الفاظ آتے ہیں ان کی ایک طویل فہرست درج کی ہے۔ میں یہاں پہلے سراج جو اصل میں برہان سے ہی نقل کیے گئے ہیں اور پھر قاطع برہان سے کچھ الفاظ نمونے کے طور پر ناظرین گرامی کی خدمت میں پیش کر رہی ہوں۔

کنگر : بکر اول نام سازی است و این در اصل کنگری بود، پس مخفف بود، لیکن کنگری ہندی است وی تواند کہ از عالم توافق لسانین باشد۔

کھنڈ : بفتح اول و سکون دال بمعنی شکر، و قد مر بآں مولف گوید در اصل کھنڈ بکاف ہندی و دال ہندی است کہ تلفظ آن بر غیر ہندی دشوار است، پس این لفظ ہندی الاصل باشد۔<sup>۶۲</sup>

کلہ : بفتح بوزن حملہ، در برہان ابلہ و نادان باشد، مولف گوید بزبان ہندی پنجابی نیز بمعنی دیوانہ و آشفتہ مزاج است، پس از عالم توافق لسانین بات۔<sup>۶۳</sup>

کلی : بفتح اول جلیہ پشمینہ کہ درست و خشن باشد و فقر و درویشان پوشند۔<sup>۶۴</sup> و بزبان ہندی نیز بہین است۔<sup>۶۵</sup>

دُشنتہ بہ دال مضموم بی تغیر صورت در ہر دو زبان بمعنی مکروہ طبع و ناپاک۔ بال، در ہر دو زبان بمعنی دام، تال در ہر دو زبان بمعنی آبیگر و تالاب مزید علیہ، دُؤل بمعنی غلظی کہ بیان از چاہ آب کشند فارسی باستانی است کہ در ہندی بآل ثقیلہ (ڈال) شہرت دارد۔ سکریر در ہر دو زبان بمعنی جسم و کالبد است۔

توافق لسانی کے ہی تحت فارسی اور عربی کے ہم رشتہ زبان ہونے کا تصور متلب ہے جہاں تک اس نظر پر یہ قلعی ہے آرزو نے اس سلسلے میں جو باتیں لکھیں وہ دراصل غلط فہمی پر مبنی ہیں، عربی اور فارسی ہم رشتہ زبانیں نہیں ہو سکتیں، عربی سریانی اور فارسی آریائی خاندانوں سے متعلق ہیں۔ یہ دو الگ الگ خاندانوں کی زبانیں ہیں جو تاریخ کے کسی قدیم ترین دور میں بھی ایک نہیں تھیں، وہ فارسی اور عربی کے چند لفظوں کی مماثلت سے اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ یہ مماثلت کسی اتفاقی کا نتیجہ نہیں ہو سکتی مگر جن فارسی لفظوں کو انھوں نے عربی لفظوں کا مماثل بتا یا وہ دراصل فارسی لفظ ہی نہیں ہیں بلکہ وہ پہلوی زبان کی ایک املائی صورت ہے جن کو اصطلاح میں ہزارش کہتے ہیں جس کے لغوی معنی گزارش اور شرح کے آتے ہیں لیکن اصطلاحاً اس کے مخصوص معنی ہیں۔ پہلوی زبان میں بہت سے سامی الفاظ کی کتابت تو آرا می تلفظ کے اعتبار سے ہوتی لیکن پڑھتے وقت اس کا متبادل پہلوی لفظ پڑھا جاتا ہے مثلاً جلتا لکھتے اور پوست پڑھتے ہیں، ملکا لکھتے ہیں اور شاہ پڑھتے ہیں، اپ لکھتے ہیں اور پیت پڑھتے ہیں، اخ لکھتے ہیں اور برات پڑھتے ہیں۔ واضح ہو کہ یہ سامی کلمات عربی سے مشابہ ہیں جلتا جلد ہے، ملکا ملک ہے اور اپ اور اخ تو دونوں زبانوں میں یکساں ہیں اس طرح انگریزی میں بھی e.g. لکھتے ہیں اور For example پڑھتے ہیں i.e. لکھتے ہیں اور that is پڑھتے ہیں۔

فارسی فرہنگ نگاروں میں خان آرزو سے کافی پہلے سے ہی یہ روایت چلی آرہی ہے اور سب سے پہلے جمال الدین حسین انجمن شیرازی (صاحب فرہنگ جہانگیری) ۱۰۱۴ھ/۱۶۰۸ء میں اس سلسلے میں غلط فہمی کا شکار ہوئے، ان کو کسی زرتشتی کے پاس ایک قدیم کتاب کے کچھ اوراق ملے مگر انہی میں مبتلا کر دیا۔ انھوں اس کتاب کے تمام لفظوں کو زند و پازند کے لفظ قرار دے کر اپنی فرہنگ میں شامل کر لیا اور ان الفاظ کو ایک الگ فصل میں درج کیا اس سے ظاہر تھا کہ وہ اگرچہ ان کو زند و پازند

کے الفاظ سمجھتے تھے، لیکن ان کی اصل سے ناواقفیت کی بنا پر ان الفاظ کو فارسی کے اصل الفاظ قرار دینے میں تاامل تھا کیونکہ ان کی عجیب و غریب شکلیں فارسی کے امیل لفظوں کے سانچے میں ٹھیک سے نہیں بیٹھتی تھیں، مگر صاحبِ زبان قاطع نے ان ہزارش شکلوں کو زند و پازند کے لفظ قرار دیتے ہوئے اپنی فرہنگ میں حروفِ تہجی کے اعتبار سے فارسی کے امیل لفظوں کے شانہ بشانہ کھڑا کر دیا اور اس طرح فارسی زبان کو سخت نقصان پہنچایا اور آگے چل کر ان کی ہی پیروی میں خان آرزو نے بھی ان کو زند و پازند کے الفاظ قرار دے کر پہلے اسی کتاب ”مشر“ اور پھر ”سراج“ میں شامل کر لیا اور چونکہ غالب پر بھی ہزارش کی اصل حقیقت واضح نہ ہو سکی تھی اس لیے انھوں نے بھی اس روایت کو آگے بڑھایا۔ ان کی تحریروں کی بدولت ان لفظوں کا کچھ زیادہ ہی رواج ہوا۔ اب ذیل میں صرف دو لفظوں کو بطور نمونہ پیش کیا جا رہا ہے۔

مشمشا : بمعنی زرد آلو کو بھری منمش گوشت۔

مسمشا : بلغت زند و پازند نوعی از زرد آلو باشد۔

مستسا : بفتح اول دمیم دسکون ثانی، گوئی بروزن در ہوا بلغت زند و پازند نوعی از زرد آلو می نویسد، آگاہی طلبان آگاہ باشند کہ گفتار دکنی درین مقام پوچ، پادر ہواست، این جہان مستحسن است بروزن کشمش بمعنی خوابی کہ نوعی از زرد آلو است۔

در اصل زرد آلو اس کے معنی نہیں بلکہ یہ زرد آلو کا ہزارش ہے، لفظ مشمشا کا پہلوی میں کوئی وجود نہیں ہے یہ محض زرد آلو کے لکھنے کی شکل ہے۔ پہلوی میں زرد آلو محض ہزارش کے طور پر آیا ہے۔

سیل و بیلا : بکسر ماہ کہ بتازی بیر خوانند۔

سیل و بیلا : بلغت زند و پازند بمعنی چاہ۔

بیل و بیلا : بلغت زند و پازند بمعنی چاہ کہ بھری بیر خوانند۔

در اصل چاہ اس کے معنی نہیں بلکہ یہ چاہ کا ہزارش ہے لفظ بیل یا بیلا کا پہلوی میں کوئی وجود نہیں ہے یہ چاہ کے لکھنے کی شکل ہے۔ لفظ چاہ پہلوی میں محض ہزارش کے طور پر آیا ہے۔

خلاصہ یہ کہ خان آرزو نے صحیح غالب کی طرح ہزارش قاطع کی تنقید کی ہے، دونوں کہیں کہیں

ہم خیال اور اکثر ہم خیال نہیں ہیں۔ لیکن میں اپنے میں دونوں کے درمیان محاکمہ کرنے کی اہلیت نہیں رکھتی، میں نے دونوں کے اقوال پیش کر دیے ہیں، ناظرین خود فیصلہ کر سکتے ہیں لیکن اس بات میں شبہ نہیں کہ غالب آرزو اور برہان دساتیر اور ہزارش کی حقیقت سے ناواقف تھے اور لغت نگاری کے فن کے لحاظ سے یہ بڑا نقص ہے۔

- 
- ۱: حواشی: خان آرزو کی سراج اللغۃ پر مشہور مستشرق بلوچین نے ۱۸۶۸ میں ایک مضمون جرنل ایشیاٹک سوسائٹی بنگال شمارہ ۳۷ حصہ ۱ میں شائع کیا ہے لیکن تلاش کے باوجود راقم کو مذکورہ شمارہ حاصل نہ ہو سکا۔
- ۲: سراج اللغۃ، خطی، نسخہ، توئیک، ورق الف۔
- ۳: تالیف جمال الدین حسین انجلی شیرازی۔
- ۴: تالیف محمد قاسم ابن حاج محمد سروری کاشانی در ۱۰۲۸
- ۵: تالیف اودین اصفہانی۔
- ۶: مجمع النفاہات، تذکرہ شعرائے فارسی، سده دوازدهم، تصحیح عابد رضا بیگلر شائع کردہ کتب خانہ خورشید، ۱۳۵۷
- ۷: قاطع برہان و رسائل متفقہ، مرتبہ قاضی عبدالودود، شائع کردہ صد سالہ یادگار غالب کیٹی
- دہلی۔ ۱۹۶۷ء ص ۱۵۸-۱۵۹۔

- ۸: دیوان غافانی میں یہ شعر مع دوا و شہروں کے اس طرح آیا ہے (طبع سجادی ص ۳۵۹)
- کسری و ترنج زرد پر دیزد ترہ زریں      برباد شدہ یکسر با خاک شدہ یکسان
- پر دیز بہر ہوی زریں ترہ آوردی      کردی ز بساط زریں ترہ را بستان
- پر دیز کون گم شد زان گم شدہ کمرگوئی      زریں ترہ کو بر خوان رو کم تر کو بر خوان
- ۹: - قرآن کریم کی آیت کی طرف اشارہ ہے: سورہ الدخان ۴۳، آیات ۲۵ بعد کم تر کو را من جنت و عیونہ و زرد و مع مقام کریم و دفعہ کا تو فیہا فاکہین ہ
- ”وہ لوگ کہتے، ہی باغ اور چشے اور کھیتیاں اور عمدہ مکانات اور آرام کے سامان جس میں وہ خوش رہا کرتے تھے چھوڑ گئے۔“

- ۱۰: ایضاً ص ۱۵۸
- ۱۱: ایضاً ص ۱۵۹
- ۱۲: نقصد قاطع برہان مع ضائم، پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۲
- ۱۳: شرف نامہ منیری یا قرہ ہنگ ابراہیمی از ابراہیم قوام الدین فاروقی ۸۸۰ ص
- ۱۴: ایضاً ص ۳
- ۱۵: ایضاً
- ۱۶: قاطع برہان ص ۲۲
- ۱۷: رک دیوان انوری چاپ مدرس رضوی ج ۱ ص ۲۶۸
- ۱۸: دیوان یاب مدرس رضوی میں مصرعہ اس طرح ہے: ”دو کند چوب آستان تو حکم“
- ۱۹: سراج
- ۲۰: قاطع برہان ص ۱۵-۱۶
- ۲۱: یہ عبارت ایک فاضل محقق صادق شمس آبادی کے خط سے نقل کی گئی ہے جو انھوں نے نذیر صاحب کو ۱۰ نومبر ۱۹۸۱ء کو شمس آباد سے ان کے مقالے کے سلسلے میں لکھا تھا۔ اور اسی ذیل میں آخر میں لکھا تھا کہ معیار الاشعار کے آخر میں قوافی فارسی کے صیوب کی بحث دی گئی ہے، اسے ملاحظہ کیا جاسکتا ہے اس قول کی صداقت کے لیے۔
- ۲۲: برہان قاطع ص ۱۸۸
- ۲۳: سراج اللغة
- ۲۴: قاطع برہان ص ۱۴
- ۲۵: برہان قاطع ص ۲۴
- ۲۶: سراج اللغة
- ۲۷: قاطع برہان ص ۷۷
- ۲۸: برہان قاطع ۲۸۰
- ۲۹: سراج اللغة

۳۰ : مروی ہے کہ سب سے پہلے جو چیز حضرت آدم علیہ السلام پر نازل ہوئی وہ بسم اللہ شریف ہی تھی اور اسے ہی وہ تلاوت کرتے تھے جس کی وجہ سے ان کا گناہ بخش دیا گیا اس کے بعد بسم اللہ شریف اٹھائی گئی۔ اس کے بعد حضرت نوح علیہ السلام پر نازل ہوئی جس وقت حضرت نوح علیہ السلام سفینہ میں تھے۔ تو بسم اللہ شریف کی تلاوت کرتے تھے اور اسی کی برکت سے ان کی کشتی بھری پہاڑ پر ٹھہر گئی تھی۔ اس کے بعد بسم اللہ شریف اٹھائی گئی۔ اس کے بعد حضرت ابراہیم علیہ السلام پر نازل ہوئی جس کی برکت سے اگل گنزار بن گئی پھر بسم اللہ شریف کو اٹھایا گیا۔ اس کے بعد حضرت موسیٰ علیہ السلام پر نازل کی گئی جس کی برکت سے انھوں نے فرعون اور اس کے لشکر پر غلبہ پایا اور دریائے نیل میں راستہ بنایا مگر اب بھی بسم اللہ شریف اٹھائی گئی اور پھر حضرت سلیمان علیہ السلام پر نازل کی گئی جس کی تاثیر سے تمام جن وانس اور وحوش و طیور کو ان کے تابع و فرمان بنایا اور وہ جس وقت جس چیز پر بسم اللہ شریف پڑھ کر پھونک دیتے تھے وہ چیز ان کی تابعدار ہو جاتی تھی، بعد ازاں بسم اللہ شریف کو پھر اٹھایا گیا۔ اس کے بعد حضرت عیسیٰ علیہ السلام پر نازل کیا جس کی برکت سے وہ مردے تک کو زندہ کر دیتے تھے مگر اب پھر اٹھایا گیا اور سب سے آخر میں ہمارے نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم پر نازل کی گئی اور اس کی برکت سے اسلام کو فتح عظیم حاصل ہوئی۔

عملیات تسخیر قلوب، صوفی محمد اشفاق حسن ماہری چشتی قادری غلام آستانہ فاروقیہ، ریاست رامپور۔ یو پی، سنی اہتمام کارپردازان میرز تقی ایندکو تاجران کتب، دریبہ کلان، دہلی  
ص ۲۷-۲۸ -

۳۱ : قاطع برہان ص ۵۰

۳۲ : برہان قاطع ص ۵۳۹

۳۳ : سراج اللغۃ

۳۴ : قاطع برہان ص ۶۶

۳۵ : برہان قاطع ص ۱۵۶۰، برہان کے حاشیہ میں ”کار کیا“ دیا گیا ہے۔

۳۶ : سراج اللغۃ

۳۷ : قاطع برہان ص ۱۰۹



- ۳۸: برہان قاطع ص ۳۰۸۳  
 ۱۳۹: سراج اللغۃ  
 ۴۰: قاطع برہان ص ۱۲۷  
 ۴۱: برہان قاطع ص ۲۳۹۳  
 ۴۲: سراج اللغۃ  
 ۴۳: قاطع برہان ص ۱۳۳  
 ۴۴: - جہانگیری ج ۲ ص ۲۱۳۵  
 ۴۵: - سروری کی کئی روایتیں ہیں، آخری روایت جہانگیری (تالیف ۱۰۱۷ء) کے بعد کی تقریباً ۱۰۲۸ء کی ہے۔

۴۶: یعنی جہانگیری لیکن اس میں محسوس کے بجائے امید ہے۔  
 ۴۷: نہ جانے سروری کو کیوں کر یہ دھوکا ہوا اس لیے کہ خود جہانگیری میں "امید" ہی ہے  
 ۴۸: ج ۳ ص ۱۵۲۵

۴۹: طبع تہران ج ۲ ص ۱۵۰۸  
 ۵۰: ج ۳ ص ۲۳۹۳  
 ۵۱: نسخہ ذخیرہ مصیب الرحمن خان شیروانی (علی گڑھ) ص ۷۹۵-۷۹۶

۵۲: طبع تہران ج ۱ ص ۱۵۲

۵۵: برہان قاطع ص ۲۳۱۲

۵۶: سراج اللغۃ

۵۷: قاطع برہان ص ۱۳۴

۵۸: ایضاً ص ۱۷ تا بعد

۵۹: برہان قاطع ۱۷۱۲۔ بحکمر اول و ثانی، نام سازی است و آن را بیشتر مردم ہندوستان  
 نوازند و آں را انگری گویند

حاشیہ برہان ۱۷۱۲ چونی است بلند کہ بر آن دو تار بستہ است و بر ہر طرف چوب کدوی بستہ است "فرنگ نظام"

کنگرہ : ٹی کشف المحجوب مجموعہ برہان ص ۱۹۶-۲۰۱ -

رنگ جانم چو کستگری نواز د نہ ظاہر، بلکہ در سری نواز د

(روز بہان) رشیدی

۹۰ : لغت ہندی، چھوٹی سارنگی، جسے بکا کر فقیر بھیک مانگتا ہے کبیر کا دوا ہے۔

جگت گردو اہند کنگری باجے تہاں دو رونا دیتوں باجے

سکشیپت ہندی شبد ساگر، رام چندر ورماناگری پرچارنی سبھا، کاشی ۱۹۸۹ء ص ۲۰۶۔

۹۱ : سراج اللغۃ

۹۲ : برہان قاطع ۱۵۰۳

۹۳ : کھاٹا ایسی چینی جو کم صاف ہونے کی وجہ سے بہت سفید نہ ہو بلکہ کچھ لال رنگ کی ہو جو بک

بکی چینی بھی کہہ سکتے ہیں۔ ہندی شبد ساگر، ص ۲۳۸

۹۴ : سراج اللغۃ

۹۵ : برہان قاطع ص ۱۶۹۹

۹۶ : سراج اللغۃ

۹۷ : برہان قاطع ۱۶۹۶

۹۸ : ساوہوؤں اور فقروں کے اوڑھنے کا چھوٹا اور ہلکا کیل، ہندی شبد ساگر ص ۱۷۰،

مانک ہندی کوش۔

۹۹ : سراج اللغۃ۔

۱۰۰ : قاطع برہان ص ۱۷۰، جس میں عیب ہوا جو جان بوجھ کر دوسروں کو پریشان کرتا ہو ہندی

شبد ساگر ص ۴۹۱۔

۱۰۱ : قاطع برہان ص ۱۷۰، تار، دھاگے، سٹی اور سوت وغیرہ سے بنا ہوا اور جالی دار ہو جس کو

پھلیوں اور چڑیوں وغیرہ کے پکڑنے میں استعمال کیا جاتا ہے، شبد کوش ساگر ص ۳۶۱

۱۰۲ : ایضاً، سرور (सुर) ، پوکھر، شبد کوش ساگر ص ۴۳۵

۱۰۳ : قاطع برہان ص ۱۷۰، لوہے کا گول برتن۔

سَد من کچ میں ڈول بنایو جھولت ہے پیاری، ہندی شہد کوش ساگر ص ۴۱۰

۷۳ : آدمی یا جانور کا پورا جسم، تن، بدن، شہد کوش ساگر ص ۹۳۸

۷۵ : سراج اللغۃ -

۷۶ : برہان قاطع ص ۲۱۷ -

۷۷ : قاطع برہان -

۷۸ : سراج اللغۃ -

۷۹ : برہان قاطع ص ۳۳۹ -

۸۰ : قاطع برہان ص ۲۳۱ -

پروفیسر نذیر احسنہ

## غالب کے بعض اردو خطوط متعلق کچھ علمی ادبی مسائل

(۱)

غالب کے خطوط میں جتنے علمی ادبی مسائل ملتے ہیں، کم لوگوں کے خطوط میں اتنے مسائل ملیں گے راقم نے اپنے بعض مقالات میں اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے، آج کی گفتگو بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

غالب طائی کے ایک خط میں مرزا نے ایک اہم لغوی بحث چھیڑی ہے، اور اس ضمن میں بعض دوسرے امور بھی آگئے ہیں۔ اس خط کے چند جملے یہ ہیں۔

”ہر چند تمہارا ہر کلمہ ایک بذلہ ہے، لیکن اس خسر اور خسرانی نے مار ڈالا، کیا کہوں جو مجھ کو مزہ ملا ہے، کہاں خسر و خسران لغات عربی الاصل و کہاں روزمرہ مشہور کہ خسر سرے کو کہتے ہیں۔ صفت اشتقاق و طباق کو کس سینہ زوری سے بڑتا ہے، اچھا میاں! یہ خسر بمعنی پذیرن کیا لفظ ہے، حروف بین الفارسی والعربی مشترک ہیں لیکن ان معنوں میں نہ فارسی ہے نہ عربی ہے، فارسی میں پذیرن بہ تک اضافت کہتے ہیں، عربی جس طرح بہ معنی نقصان لغت منصرف ہے، شاید سُرے کا اسم جاعد ہو یا فی الحقیقت سُرے کی تقریب و تعریب ہو، یہ پرسش نہ بسبیل استہزاء ہے بلکہ بطریق استفسار و استعلام ہے، جو تمہیں معلوم ہو بلکہ اگر تم پر مجہول ہو تو معلوم کر کے مجھے لکھ بھیجو،“ (غالب کے خطوط ج ۱ ص ۵۰-۴۹)

قبل اس کے کہ جو موضوع اس عبارت میں معرض بحث میں لایا گیا ہے اس کے بارے میں کچھ عرض کیا جائے، ضروری ہے کہ جو اصطلاحیں یا تشریح طلب الفاظ اس میں آگئے ہیں، ان کی وضاحت کر دی جائے۔

”روزمرہ، ہر روز، روزانہ“۔ یہ لغوی معنی ہے، یہ ایک اصطلاح ہے جس کا اطلاق اس فقرے پر ہوتا ہے۔ جو کثرت استعمال سے ایک ایسی صورت اختیار کر لیتا ہے جس میں تبدیلی نہیں ہو سکتی۔ جیسے جان و دل مبیع ہے، جان و خاطر مبیع نہیں۔ اسی طرح خوش خلق مبیع ہے۔ خوش مادت مبیع نہیں، پریشان خاطر مبیع، پریشان جان، یا پریشان جگر مبیع نہیں، خوش و خرم روزمرہ مبیع ہے، خرم و خوش مبیع نہیں۔ اسی طرح پرہیز۔ آب و ہوا، حال دل، ذہن نشین، دل نشین، دلکش، دلچسپ، مبیع صورتیں ہیں۔ ان کے مقابل ہوا و آب، حال جگر، جاں نشین، خاطر کش۔ جان فریب، مبیع روزمرہ نہیں، روزمرہ محاورے کے ساتھ بولا جاتا ہے مگر محاورے کی صورت الگ ہے، یہ محاورے کی ایک قسم ہے، محاورے میں لفظ اپنے لغوی معنی میں استعمال نہیں ہو سکتا۔ مثلاً زیادہ گرمی کی کیفیت کو محاورہ کی صورت میں یوں کہیں گے۔ آگ برس رہی ہے۔ یہاں آگ اپنے لغوی معنی میں استعمال نہیں ہے۔

اشتقاق: ایک صفت لفظی ہے جس کی دو دو یا زیادہ الفاظ اس طرح کے استعمال ہوں جن کے حروف ”متقارب“ یا ”متجانس“ ہوں جیسے اس بیت میں ۷

وصفت رسیدست شاعر بہ شری

ز نعت گرفتست راوی روئی

شاعر و شری، راوی و روئی میں اشتقاق ہے۔ یا قرآن کی یہ آیات ملاحظہ ہوں:

یا اسفی علی یوسف، اسلمت مع سلیمان، فاقم وجہک لدین الیم۔

اشتقاق سے بعض اوقات دھوکا ہو سکتا ہے کہ ایک ہی مادہ سے نکلے ہوئے الفاظ کے استعمال سے یہ صفت پیدا ہوتی ہے، جیسے قبول، قبولیت، مقبول، قابل، ناقابل۔

طابق یا مطابقت کو صفت تفساد بھی کہتے ہیں جس کی رو سے عبارت میں ایسے الفاظ لائے جاتے ہیں جو ایک دوسرے کی ضد ہوتے ہیں جیسے نور و ظلمت، سیاہ و سفید، درشت و نرم وغیرہ۔

نک اضافت، نک بمعنی رہا کرنا، الگ کرنا، کھولنا ہے، نک اضافت کی صورت میں اضافت حذف ہو جاتی ہے اور یہ کثرت استعمال کا نتیجہ ہے، مثلاً نور جہاں سے نور جہاں، شاہ جہاں سے شاہ جہاں ہو گیا۔ غالب کا خیال ہے کہ فقرہ پدر زن حذف اضافت کے ساتھ ہے مگر فرنگ معین میں فقرہ "پدر زن"، پدر شوہر، مادر زن، مادر شوہر کے ساتھ آیا ہے اور سب میں اضافت موجود ہے برہان قاطع میں بھی یہی صورت ہے،

منصرف سے مراد ایسے کلمے ہیں جو گردان پذیر ہوتے ہیں، یہ عربی میں زیادہ مستعمل اصطلاح ہے جن کلمات پر تنوین ہوتی ہے، وہ منصرف ہیں اور جن پر نہیں ہوتی وہ غیر منصرف ہیں جیسے موسیٰ، عیسیٰ، اسم جاد ایسے اسم جو مصدر سے نہیں نکلتے۔ جیسے درخت، پہاڑ، وغیرہ۔ اگرچہ زبان شناسی میں ان کی اصل کا پتا چلایا جاسکتا ہے،

تغریب دوسری زبان کے لفظ میں تھوڑی سی تبدیلی کر کے فارسی لفظ بنانا جیسے جھکڑ سے بکر تغریب دوسری زبان کے لفظ کو عربی زبان کے غالب میں ڈھانا جیسے کرن پھول سے قرنفل، تر پھلا سے اطر نفل، بنفشہ سے بنفشج، کپور سے کافور، چراغ سے سراج وغیرہ۔

اب غالب کے خط میں جو بحث طلب امر ہے اس کی تفصیل ہمیش کی جا رہی ہے، اگرچہ علانی کا وہ خط سامنے نہیں جس کے جواب میں غالب کی وہ عبارت ہے، لیکن خود غوائے کلام سے ظاہر ہے کہ علانی نے خسر بمعنی خسران و زیان اور خسر بمعنی سسر، سسرے، سے متعلق کوئی بات پوچھی تھی جس میں مزاح کا پہلو نکلتا ہوگا، اسی کی توضیح میں غالب نے وہ عبارت لکھی جو شروع میں نقل ہو چکی ہے۔

خسر باؤل مضم، دوم و سوم ساکن، بمعنی زیان، ضرر، زیاں کاری ہے۔ خسران بھی اول مفہوم سے ہے، اور خسر کے معنی میں آتا ہے۔ خسر مصدر اور اسم دونوں اور خسران صرف اسم ہے، اور واحد۔ یہ دونوں کلمے عربی ہیں اور عربی و فارسی دونوں میں متعل، اول کم اور دوسرا زیادہ، فارسی میں ان دونوں سے زیادہ متداول لفظ خسارہ ہے وہ بھی عربی ہے لیکن اس میں خ مفتوح ہے، یہ لفظ بھی اسم، اور اسم مصدر ہے،

لفظ خسر کی توضیح کچھ دلچسپ مگر کچھ مشکل ہے اس لفظ کا تلفظ x o s u r ہے۔

یعنی اول مضموم اور دہم بھی مضموم، بخلاف خسر (عربی) کے جس میں حرف دوم ساکن ہے، اور خسر کے معنی سسر یا سسرے کے ہیں، یہ لفظ غاص فارسی کا ہے۔ گویا عربی خسر سے یہ تین اعتبار سے متفاوت ہے۔

(۱) یہ فارسی ہے اور خسر، خسران عربی۔

(۲) اس میں حرف اول و دوم دونوں مضموم جب کہ عربی لفظ میں حرف دوم ساکن ہے۔

(۳) یہ سسر یا سسرے کے معنی ہیں اور عربی لفظ نقصان و ضرر کے معنی میں آتا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب اس لفظ کی اصل سے بخوبی واقف نہیں تھے اس لئے مختلف قسم

کے قیاسات سے کام لیتے ہیں، کہتے ہیں

کہاں خسر، خسران لغات عربی الاصل اور کہاں روزمرہ مشہور کہ خسر سسرے کو کہتے ہیں۔ غالب کی حیرت کی بنا یہی ہے کہ وہ نہیں جانتے کہ خسر لفظ فارسی ہے عربی سے اس کا کوئی تعلق نہیں، صرف املا کی یکسانی اصل کی یکسانی کی بنیاد نہیں ہوا کرتی۔ خسر اور خسران کا مادہ کچھ اور ہے اور خسر (فارسی) کے مادہ کا کیا ذکر اس کی اصل قدیم زبانوں میں ملتی ہے۔

ان کی ذہنی کشمکش اس جملے سے ظاہر ہوتی ہے :

”یہ خسر یعنی پدرزن کیا لفظ ہے، حروف بین الفارسی والعربی مشترک ہیں لیکن ان معنوں میں

نہ فارسی ہے نہ عربی“

غالب کا کہنا ہے کہ دونوں لفظوں یعنی خسر یعنی ضرر اور خسر یعنی سسرے ان کے تینوں حرف

خ س ر یکساں ہیں لیکن ان معنوں میں (مثلاً سسرے کے معنی میں) نہ فارسی ہے نہ عربی“ یہ

عجیب بات ہے، فارسی میں جو لفظ متصل ہیں ان میں تقریباً نوے فیصد عربی اور فارسی ہیں، بقیہ

دوسری زبانوں کے ہوں گے، پس اگر لفظ خسر (یعنی سسر) فارسی ہے نہ عربی تو کسی اور زبان ترکی

منگولی، ہندی، سنسکرت کا ہوگا، یہ قیاس صحیح نہیں ہے، بات اصل وہی ہے جو شروع میں لکھی

جا چکی ہے یعنی یعنی حساسہ، نقصان، عربی ہے اور اس میں حروف اول مضموم اور دوم وسوم

ساکن ہیں۔ دوسرا خسر یعنی سسر بڑی کا باپ، شوہر کا باپ وغیرہ ہیں۔

غالب پھر قیاس کرتے ہیں کہ جس طرح خسر عربی میں منصرف ہے اس سے مختلف صورتیں

گردان کے پیدا ہوتی ہیں، خسر شاید سرے کا اسم جامد ہو یعنی سرے لفظ خسر سے نکلا ہو، یہاں اگرچہ ایک سمجھو ہے، عموماً جامد سے کوئی دوسرا لفظ نہیں بنتا اور اس لئے اس کو جامد کہتے ہیں کہ نہ وہ کسی سے نکلا اور اس دوسرے لفظ نکلے، اصل میں ان کا مقصد یہ ہو گا کہ سرے اور خسر کی اصل بھی ایک ہوگی۔ خسر لغت فارسی نہیں، سرے کی تفریس سے پیدا ہو گیا عجیب ہے۔ وہ معلوم ہوا عربی نہیں لغت ہندی ہے مفرس (ص ۴۰۶)

اگرچہ غالب کا یہ قیاس کہ سرے اور خسر کی اصل شاید ایک ہو لیکن پھر اس کے ساتھ دوسرا قیاس کہ شاید خسر سرے کی تفریس و تعریب ہو پھر ان کو شکوک کی بھول بھلیاں میں پھنسا دیتا، چونکہ وہ اس لفظ کی اصل سے واقف نہیں اس لئے کبھی تفریس کہتے ہیں اور کبھی تعریب حالانکہ یہ تفریس ہے، نہ تعریب، خالص فارسی کا لفظ ہے جس کی اصل اوستا میں ملتی ہے، اور یہ اوستائی صورت سنسکرت سے مشابہ ہے بالفاظ دیگر سنسکرت لفظ سے ارتقائی منزل طے کرتا ہوا لفظ سر حاصل ہوتا ہے۔ اور اوستائی اصل سے ارتقائی منزل طے کرنے کے بعد لفظ ”خسر“ وجود میں آتا ہے، اس کی تفصیل ملاحظہ فرمائیں۔

خسر اوستائی لفظ X VASURA (خوسرا) سے نکلا ہے جس کی قدیم ہندی آریائی (سنسکرت) شکل SVASU A (سواسرا) ہے اور اسی سنسکرت سواسرے سے سراسر حاصل ہوا ہے۔ پس واضح ہے خسر فارسی، اور سر ہندی دونوں کی اصل ایک ہو جاتی ہے، قدیم ایرانی کے بعض خ سنسکرت میں سس بش میں بدلے ہوئے ملتے ہیں۔ جیسے خسر بمعنی بادشاہ پہلوی میں HUSRAU اور پازند میں XOSRA (XOSRA) ہے، اور سنسکرت میں SUKRAVAJ ہے۔

خسر کے مترادفات فارسی لفظ خور اور خسورہ ہیں۔ برہان قاطع ۲: ۴۸۰، ۴۸۹، ۵۰۰، خسر بغیم ادل و ثنائی پذیر زلّ و پدر شوہر باشد

لہ از فقرہ پدر شوہر و مادر زن توان حدس زد کہ در فقرہ پدر زن تک اضافت نیست چنانکہ غالب قیاس کردہ کہ پدر زن

بدون اضافت آمدہ است۔ ۲



خسور بر وزن قصور پدر شوهر و پدر زن را گویند -  
خسوره بنعم اهل و فتح رای قرشت بمعنی خوراست که پدر شوهر و پدر زن باشد -

صالح الفرس ص ۱۰۳

خسر پدر زن باشد و مادر زن

فرهنگ جهانگیری ۱: ۱۲۸۶

خسر با اول و ثانی مضموم پدر زن را گویند،  
یکم ستانی: مخفر حیدر انبیا را بود - خسر میر تقی را بود -  
یکم نزاری قهستانی: خسر زان پس به طبعش در غناست

بکار آرایش داماد بر غناست

در معاشیه جهانگیری دکتر معینی مصحح فرهنگ لے چند مثالیں اور بھی درج کی ہیں۔  
"خی خواهم کہ بر تو دشواری هم و مرا از خسران یک دازش یستگان یابی" (قصص سوره آبادی ص ۲۰۲)  
سنائی: بره بریان هر جا که بود چاکر تست

طبق حواداداماد و تو او را خسری (دیوان ص ۱۰۹۸)

"دازانجا بنهانه وزیر آمد خسرش و زیر بادی بسیار نیکوئی کرد و باز گردانید" (تاریخ بهیقی چاپ

فیاض ص ۶۵)

"پس بهمانی ای موسی ده سال نزدیک خسر خویش در دیدین میان باشندگان آنکه خسران

تو بود" (تفسیر کبیر ص ۱۵۶)

خسور با اول و ثانی مضموم و داء معرفت: پدر زن و پدر شوهر را گویند و آن را خسر نیز نامند، یکم ستانی

فرماید:

۱- قابل تذکر است که صاحب محاک از پدر شوهر اعراف نموده - لے خیلی تعجب آوراست که نزد صاحب محاک خسر بمعنی مادر زن  
نیز ملائی در پنج گشتی می دیده می شود ب علاوه آن در فرهنگ پایرای مادر زن که خود و خوشو خشتاسن و خشتاسن آمده است،  
همچنانگی بجای مادر زن پدر زن آمده است.

برہی گر کنی ہمدی خوی از خوش و خور و تنگ پوی

(جہانگیری ۱ - ۱۲۸۹)

دکتر عینی نے حاشیہ میں ویس ورامین کی اس بیت کا اضافہ کیا ہے :

در خورم دیوگان و خوران عروسان دختران داماد پوران

(ص ۳۸)

نامناسب نہ ہوگا اگر لفظ "ساس" کے لئے فارسی میں جو متبادل الفاظ آئے ہیں ان کی طرف

بھی اشارہ کر دیا جائے۔ خوشو، مادر زن باشد (صحاح الفرس ص ۲۹۵)

خوشو بعنم اول و ثانی و سکون و او مادر زن و مادر شوہر باشد - (برہان ۲ - ۵۴)

ڈاکٹر محمد معین نے حاشیہ میں یہ اضافہ کیا ہے :

خوشوزن مادر بود، فرخی سیستانی گوید -

بدسگال تو و مخالف تو خوشوی جنگ جوی را داماد

(لغت فرس ۳۰۸)

خوشو بادل و ثانی معنوم مادر شوہی و مادر زن را گویند، استاد فرخی نظم نمود -

بدسگال تو و مخالف تو

مختاری در جہا گوید -

بشری لک بشری کہ بجاری تو ہمہ پاک سوی خوشویت کردم تحریر و فرستاد

(فرہنگ جہانگیری ج ۲ ص ۱۳۶۹)

استاد عینی نے حاشیہ جہانگیری میں ایک بیت کا اضافہ کیا ہے -

فرہنگ معین میں سسر کے عین فارسی مترادف دیئے ہیں، یعنی خسر، خور اور خورہ اور بیوں

کے معنی پدر زن، پدر شوہر، مادر زن، مادر شوہر، گویا ان کے نزدیک خسر ساس کے معنی میں بھی آتا ہے،

اردو میں خسر لفظ کافی متداول ہے، لیکن اس کے معنی مرن خسر کے ہیں، اگر لڑکے کے لئے کہیں تو

پدر زن اور لڑکی کے لئے پدر شوہر مراد ہے۔ ساس کے معنی میں یعنی مادر زن یا مادر شوہر کے

معنی میں نہیں آیا۔ البتہ خوشو خوشی اصل ساس کی قدیمی صورت کسو، ساسو سے بہت مشابہ ہے، واضح ہے کہ

خوشخوشکی اصل اوستا میں اور سو، سا سو کی قدیم سنسکرت میں تلاش کی جانی چاہیے،  
 ساس کے لئے ایک دوسرا لفظ بعض فرہنگوں میں ہے خشتامن (برہان ۲-۵۱، )  
 اور خشتامن (غزوہ اس م ۱۰۰) ہیں، فرہنگ سروری م ۴۶۸ میں خشتامن کی توضیح کے لئے سوزنی  
 کی دو بیتیں ہیں۔ ان میں سے ایک بیت یہ ہے۔

مرامغر خردا د خوشدا منم      کہ تا ہنجو خرگردن آرام نہ

(ص ۲۰۶)

لغت فرس اسدی میں خوش اور خٹو ساس کے لئے آئے ہیں۔ اور برہان قاطع میں خوش  
 خٹو، خوشہ، خوشدامن، خشتامن، خوشتامن، خوشامن، سب ساس کے معنی میں درج ہیں۔  
 اس گفتگو کا خلاصہ یہ ہے کہ خُش فارسی لفظ ہے، سُسر اور خُسر ہم معنی اور ہر شہ ہیں، اول الذکر کی اصل  
 اوستا اور ثانی الذکر کی سنسکرت قدیم ہے، عربی سے اس لفظ کا کوئی تعلق نہیں، البتہ اس کا ہم شکل لفظ  
 خسر ہے، اس میں دوسرا حرف ساکن ہے اور اس کے معنی زیاں و نقصان کے ہیں۔ اس کا خسر فارسی  
 سوائے ایک صوری مناسبت کے بے کوئی تعلق نہیں۔

(۲)

سید غلام حسین قدر بلگرامی کے نام غالب کے چھوٹے بڑے ۲۲ خط ہیں جو ڈاکٹر طبعی انجم کی مرتبہ کتاب "غالب کے خطوط" جلد ۱۵ ص ۱۴۱ سے، ۳۳ تک نقل ہیں۔ طبعی میں سے دوسرے خط کے تین لفظ، قرقف، رادق اور فراز کے بارے میں ایک مختصر سی گزارش درج کی جا رہی ہے۔  
 "قرقف، اور رادق اس جملے میں آئے ہیں۔"

"آب حرام اشتیاق"۔ آب حرام "شراب" کو محل مناسب پر کہیں تو کہیں در نہ نبیذ اور بادہ اور حقیق اور سے اور قرقف اور رادق کی طرح اسم نہیں، تا چار شراب شوق یا بادہ شوق لکھنا چاہئے۔  
 اشتیاق سے شوق بہتر ہے" (غالب کے خطوط ج ۳ ص ۱۴۶)

غالب نے واقعی نہایت لاجواب اصلاح کی ہے، آب حرام اشتیاق روزمرہ کے خلاف ہے بادہ شوق یا شراب شوق روزمرہ لکھنا زیادہ فصیح ہے، اشتیاق پر شوق کی ترجیح بھی روزمرہ کے قریب ہے، غالب نے شراب کے مترادف یہ الفاظ لکھے ہیں:

نبیذ، بادہ، رحن، سے، قرقف، رادق۔

رادق عرب ہے فارسی کے لفظ رادک کا، اور فارسی فرہنگوں میں رادق کے یہ معانی صحت

ہیں :

فرهنگ فارسی، محمدحسین ج ۲ ۱۶۲۸:

راوق معرب راوک ۱- ظرفی که در آن شراب و شیر را صاف کنند، پالونه

۲- کاسه مشربانجوری

راوک - راوق

راوک ۱- آنچه از راوق گذشته باشد

۲- شراب صاف بی دُرْد

لغت نامه دهخدا (ر- زاقم) تهران ۱۳۴۲ ص ۱۳۸-۱۳۹

لاوق، راوک، راووق، پالونه، پاتیلد، خنور (منتهی الارب)

این کلمه عربی است و تلفظ آن راووق باشد یا داواوا، بمعنی صافی یعنی آنکه بوسیله آن

مایعات را تمیز و صافی کنند. (شرفنامه منیری)

[راوقی] آنست که زنگال بید را در کاسه کرده و ظرفی در زیر آن گذارند و شراب در آن زنگال بریزند

که از زنگال گذشته در آن ظرف ریزد و صافی شده در ظرف آید و رنگش در کمال سرخی و صفا شود -

(فرهنگ ادبی)

فهرکات اوبراوق نقد و ارشاد پدر صفا یافت (ترجمه تاریخ میسنی)

بید بسوزد و باده کن راوق و عمل باده را

چون دم مشک و عود تر عطر فرای تازه بین (خاقانی)

عشق تو بس صادقت آه که دل نیست

باده عجب راوق است و جام شکسته (خاقانی)

۲- [راوق] کاسه که بدان شراب را صاف دروش کنند (منتهی الارب) کاسه شراب

روائی برکت و معشوق بهر

دولتش باقی و لغت بفرزون

۲- [راوق] شراب -

راوق بمعنی شراب مجاز باشد بر اطلاق مسبب بر مسبب، پالوده شراب -

اگر خواهی گرفت از زیر روزی روزه عزلت    کویخ انداز را از دیده راقی زیر یکان (غنائی)

برق تویی و بید من سوخته تو ام کنون    سوخته بید خواه اگر راقی بید پروری (غنائی)

گر همه هستند از آن راقی منم هم مست از آن که  
خون چشم راقی افشان در کشم هر چه دم (غنائی)

بیاساقی آن راقی روح بخش    بهام دلم بر نشان چون درفش (نظامی)

اوداع ای کعبه کاینک مست راقی گشته ناک  
ز آنکه چشم از اشک میگون راقی افشان آمده (غنائی)

ساقی غم را زاندر من چون سوخته بیدم کنون  
تا چند بارم اشک خون گر راقی افشان نیستم (غنائی)

منم آن بید سوخته که به من    دیده راقی فروش می بشود (غنائی)

من که خواهم که نوشم بجز از راقی خم  
چشم گر سخن پیر معان نینوشم (حافظ)  
از خبیرت ما جز خم و آسیب نزیاید  
از راقی خم غیر و بخیبر انداز (قافیه)  
راقی کردن : پا لودن، صاف کردن :

مجلس غم ساخته است و من چو بید سوخته  
تا بن راقی کند شرکان می پالای من (خاقانی)

گرچه صہب را بید سوخته راقی کند  
بید را کاسات صہب بارتا بدیش ازین (خاقانی)

کرده می راقی از اول شب و بازش بصبح  
با گلاب طبری از بطر آمیختہ اند (خاقانی)

مندرجہ بالا اشارہ سے ظاہر ہے کہ اگرچہ راقی بمعنی شراب عام ہے لیکن اس کے دو معنی اور ہیں  
یعنی وہ برتن جس میں شراب کو نتھارتے ہیں، اور پیالہ جس میں شراب پیتے ہیں۔ اور فرہنگ نگاروں  
کے بیان سے یہ بھی واضح ہے کہ رواقِ راک سے محراب اور یہ محراب لفظ اصل سے زیادہ مستعمل ہے۔  
راک کی یہ تشریح فرہنگ جہانگیری ۳۶۰۱ میں ملتی ہے:

راوک شراب صافی لطیف محراب آن راق است، انیرا خسیکتی  
ہی تا بیفزاید از زیر رانش ہی تا بیفزاید از دست سلک  
دلہت ہمرہ نرہتی باد دایم گفت ہمدم بادہ بادراوک  
ظہیر ناریابی: بگذشت ماہ روزہ بخیر و مبارکی  
چرخ کن قدح ز بادہ گلرنگ راوکی

در عاشیہ جہانگیری:

نو گشت ماہ عمید بہ بین و مبارکی ساقی بیار بادہ گلرنگ راوکی (ابن سینا)  
دوسرا تشریح طلب لفظ غالب کے خط میں قرقن ہے،

دستورالاول ۱۹۵۹ء القرق: می، برہان قاطع ج ۳ ص ۱۵۲۶ قرق بغم ہرودقاف و سکون  
خاقانی نام کی ازگتا بہای ترشایان است وایں می بفتح ہرودقاف ہم آمدہ است — و در عربی شراب  
را گویند۔

غیاث اللغات: قرق بفتح ہرودقاف بمعنی شراب و نام سے کتاب ترشایان در مذہب اوشان  
واضح ہے کہ قرق کے معنی شراب کے ہیں جیسا کہ غالب کے خط میں ہے۔ لیکن اس کلمے کے  
تعلق سے بعض دلچسپ امور سامنے آئے ہیں، خاقانی کے ایک شعر میں یہ لفظ اس طرح آیا ہے۔

سہ اقنوم و سہ قرق را برہان بگویم مختصر شرح موقفا

یہ بیت اس قصیدے میں جس میں مذہب کی بیشتر اصطلاحات کا استعمال ہوا ہے، قصیدہ  
مذکورہ ”عظیم الروم“، قیصر کی مدح ہے، اسی کی رعایت پر اسے قصیدے میں ہے، جس کا مطلع یہ ہے۔

فلک کشر و ترست از خط ترسا مرادارد مسلسل راہب آسا

شرح آذری میں ہے کہ اقنوم نصاریٰ کی اصطلاح ہے۔ نصاریٰ اللہ کی ذات کو تین اصل سے  
مرکب جانتے ہیں، اور یہ تینوں وجود، علم و حیات ہیں، وہ ان کو باپ، بیٹا اور روح القدس قرار دیتے  
ہیں، اور تین قرق نصاریٰ کی اصطلاح میں شراب کی تین قسم ہے جیسا کہ قرآن میں شراب طہور، شراب  
زنجبیل اور شراب لسیل ہے۔

مینورسکی نے اس شعر کی شرح میں لکھا ہے: قرق کے معنی عربی میں آب سرد، شراب،  
اور مرغ کوچک ہے۔ .... لیکن شعر کا یہ مفہوم مناسب نہیں۔ مینورسکی کے نزدیک مارگو لیتہ کی تشریح  
بہت ہے۔ آخر الذکر نے لکھا ہے کہ خاقانی کے لفظ میں تحریف ہوئی، اصل یونانی کلمہ

PHILLIP

ہے۔ (مانند فیلقوس PEIKOS) جس کو صیانی مصنفین ”کتاب مقدس“ کے معنی میں استعمال  
کرتے ہیں۔ قیاس یہ ہے کہ تین کتا ہیں جن کو خاقانی عقیدہ تثلیث کی تائید میں شرح کرنا چاہتا تھا  
قدیس یوحنا کے رسالہ اول کے ۶، ۷، ۸، بند ہیں۔

JOHN SKY, KHAGANI AND AND ONICUS CONATUS

DOUGS, VOL. X 1/3 P. 374-5

دیوان طبع سجادی ص ۲۳ دیکھئے دیوان خاقانی شروانی بکوشش منیر الدین سجادی تہران ۱۳۶۸ء ص ۹۸، سے ایضاً



پروفیسر محمد معین اس تشریح سے مطمئن نہیں، ان کے نزدیک غامقانی کے شعر میں قرقت نہیں ”قرقت“ ہے، اور یہ کلمہ فرض (معرب CORUS لاطینی یعنی جسم۔ جسد) سے محرف ہے، یہ فرض غلطی سے قرقت سمجھا گیا (قرس فیلپوس کہ بصورت فیلپوس معرب ہوا۔ فیلپوس) اور کتابت میں قرقت ہو گیا، اس قیاس کی صحت کی صورت میں سرفرس سے تین اقنوم یعنی باپ، بیٹا اور روح القدس کے تین تجتمہ یا مظہر (وجود، علم، حیات) مراد ہیں (فرہنگ فارسی ج ۲ ص ۲۶۶۲) یہ بیان خود ان کے برہان قاطع ج ۳ ص ۱۵۲۶ کے مائٹے سے لیا گیا ہے۔

اس تفصیل سے یہ غلط فہمی نہ پیدا ہونا چاہیے کہ غالب سے کوئی سہو ہوا ہے، دراصل قرقت کے معنی شراب کے ہیں اور یہی غالب نے لکھا ہے، لیکن دیوان غامقانی کی ایک بیت میں یہ لفظ درج ہے جس کے معانی اور املازمین اختلاف پایا جاتا ہے، اس لئے یہاں اس سلسلے کی ضروری تفصیل درج کر دی گئی۔

متذکرہ الصدہ خط میں یہ بیان بھی ہے۔

”در توبہ باز است و باب رحمت فراز“ معنی اس کے یہ کہ توبہ کا در کھلا ہے اور دروازہ رحمت کا بند۔ ”فراز“، اصدا دیں سے نہیں ہے۔ ”باز“، کھلا۔ ”فراز بند“ (ج ۳ ص ۱۳۱) اگر یہ جملے درست چھپے ہیں تو اس بیان میں غالب سے سہو ہوا ہے ”فراز“، اصدا میں سے ہے، ”فرہنگوں میں اس کے جو معنی درج ہیں پہلے وہ لکھے جاتے ہیں؛ صحاح الفرس ۱۲۸ (تالیف قبل ۴۳۰ھ) فراز چند معنی دارد۔ اول بمعنی باز باشد، گویند از وی باز داز امر و ز باز،

فرخی گفت: برادر دل او بودم من دی و پریر

برادر دل او باشم از مرور فراز

لسان الشرا (میان ۵۲-۵۸۹) فراز بلندی و نشیب است و گشادگی، و گستردن و بالای چیزیں۔

۱۔ دوم معنی فراز، موسم خیزہ، چہارم موضع بلند چون کوہ و چشمہ و غیر اسی۔ اس فرہنگ میں فراز بمعنی بستہ یا بند نہیں دیئے ہیں۔

زنان گویا ص ۲۵۳ (قبل ۸۳۴) فراز بلند و نشیب، بستن و گشادن، گستردن و بالای چیزی و نزدیک۔  
 مویہ الفضلار ۵۹:۲ (تالیف قرن دہم) فراز یا فتح گستردن و بستن و گشادن و نزدیک و پیش و بالا و  
 بلندی و فراہم۔

فرہنگ جعفری (تالیف قرن ۱۱) ص ۳۲۴ فراز بمعنی پس ازین و بمعنی جمع و ضد نشیب و نزدیک و در  
 آمدن و رفتن، و فوق و پوشیدہ و بستہ و کشودہ و خون نیز آمدہ۔

فرہنگ جہانگیری ۱: ۱۰۵۴ دوازده معنی : اول کشادہ و پہن، حافظ :

حضور مجلس انس است دوستان جمعد      و آن یکا دیجواید و در فراز کنید  
 کمال اسماعیل، چو مطرح ارچہ کہ آگندہ ایم دینی سپریم      بہ پستی تو چو مسند شویم و سینہ فراز  
 دوم بمعنی بستہ، حافظ :

صفت کن کہ ہر کہ محبت نہ راست باخت      عشقش بروی دل در معنی فراز کرد  
 کمال اسماعیل، جہان پناہ از اسن دولتت امروز      وہان عافیہ باز است و چشم فتنہ فراز  
 سوم بمعنی قریب و نزدیک بود ....

برہان قاطع ۱۳۴۶:۳ فراز پہن شدہ و پخش گردیدہ ۲۔ بستہ و کشادہ و باز کردہ و باز کردن و کشودن  
 و پوشیدن۔ و باین معنی از اضداد است ....

غیاث فراز بمعنی کشادہ شدہ و بستہ شدہ، و بمعنی بالا و نشیب و بمعنی پہن و کشادہ۔۔۔

تفصیل بالا سے واضح ہے کہ فراز کھلا ہوا اور بندہ دوں معنی میں استعمال ہوتا ہے اور اوپر جو مثالیں  
 درج ہیں ان میں فرخ کی بیت جو صحاح میں درج ہے اور کمال اسماعیل کی جو بیت جہانگیری میں نقل ہے۔  
 وہ فراز بمعنی کشادہ کی شاہد ہیں۔ لیکن فراز بمعنی بستہ کی متعدد مثالیں ہیں۔ علاوہ اوپر درج کی ہوئی ایسا  
 کے مختلف شاعروں کے یہاں فراز بمعنی بستہ عیساکہ غالب نے لکھا ہے مل جاتی ہیں، چند مثالیں ملاحظہ ہوں  
 منوچہری: کف راد تو باز است و فراز است ایں ہمہ کھنہ

در بارت کشادہ است و بستہ ست لہ نہمہ در ہا (دیوان ص ۴)

نصرت از کوہِ زینتِ دُفردست و نہ بر

دولت از گوشہٴ تاجتِ نذرناست نہ باز (ص ۳۱)

در دولت کند باز و فراز (دیوان ص ۲۰۳)

فرخی : مہر و کینش مثل دودِ رہا بسند

انوری : صاحب و صدر زمین نامردین آنکہ تعنا

کرد بر درگاہِ عایش در نقشہٴ فراز (دیوان ص ۲۵۶)

در ملک را بود ز رای تو مہر

در شب تا ابد کند فراز (دیوان ج ۲ ص ۸۶۰)

رہ بیرون شد از عشقت نہ انہم

در ہر دو جهان گوئی فراز است (دیوان ج ۲ ص ۷۸۰)

سعدی : آن نہ صاحب نظر بود کہ کند از چینِ روی در بروی فراز (کلیات ۵۲۳)

خلاصہٴ بیان یہ ہے کہ فراز اجتماعِ ضدین کی مثال ہے غالب نے سہواً اس لفظ کے معنی

صرف بستے لئے، میں کشادہ نہیں۔

(۳)

”غالب نے مرزا تقی کے نام ایک مختصر خط ہے جو ذیل میں درج ہے ”صاحب! واقعی سدا ب کا ذکر کتب طبعی میں بھی اور عربی کے یہاں بھی ہے۔ تمہارے ہاں اچھا نہیں بندھا تھا اس واسطے کاٹ دیا۔ قراب کون سا لفظ غریب ہے جس کو اس طرح پوچھتے ہو۔ عاقانی کے کلام میں اور اس تذہ کے کلام میں ہزار جگہ آیا ہے، قراب اور سدا ب، دونوں لغت عربی الاصل صحیح ہیں۔“ :

اس خط میں سدا ب اور قراب دو لفظ کی بحثیں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرزا ہر گواہ لغت نے کسی نظم میں یہ دونوں لفظ باندھے تھے۔ ان کے متعلق غالب سے استفسار کیا تھا۔ اسی استفسار کے جواب میں غالب نے یہ سطرین قلم بند کی تھیں۔

غالب نے بالکل صحیح لکھا کہ لفظ سدا ب طبعی کتابوں میں پایا جاتا ہے، اور ادبی و شعری مجموعوں میں بھی، دراصل سدا ب ایک پودا ہے جو دواؤں میں استعمال ہوا ہے، طبعی تصانیف میں قدیم زمانے سے آج تک اس کا برابر ذکر ملتا ہے، فارسی کی قدیم ترین منظوم طبعی کتاب

دانشنامہ و علم پزشکی تاہیف ۳۶۶ء میں سداب کا ذکر ۱۶ نسخوں میں آیا، ان میں سے دو جگہ سداب تر اور پانچ جگہ سداب خشک کی تخصیص کے ساتھ اور نو جگہ بغیر کسی تخصیص کے ساتھ آیا۔ دو ایک مثال ملاحظہ ہو:

سداب و پودنہ، راسن و سعتز و لمقی تا نحو، ہش ہست درخور (ص ۱۲۲)  
معجون شہر یاران میں سداب شامل ہوتا تھا۔

کون وز نجمیل و خور لنجیاں سداب و بورہ پس قرف بیکیان (ص ۱۳۶)  
مئی کم کرنے میں سداب کا استعمال:

سداب و ناخواہ و بوی شمشاد بجاہ آب مرد و کم کند باد (ص ۱۵۵)  
سداب کے استعمال سے بچہ رحم مادر میں نہیں بنتا:

زقطران گر سداب شحم حنظل بگوشت ذکن و برگیر ز اقول (ص ۱۵۳)  
چوتھی صدی ہجری کے اوخر کی ایک فارسی طبی تصنیف ہدایۃ المتعلین فی الطب ہے۔ اس

میں ۸ نسخوں میں سداب شامل ہے ایک نسخے میں سداب تر اور تین نسخوں میں سداب خشک کا استعمال ہوا ہے، اکثر مقامات پر سداب (ذال سے) اور کم از کم ایک جگہ ”سداب“ (باذال بمعہ) آیا، اگر ازمرد و دیرزد و دجا و ستیر چند شغالی بخورد بادہ درم سنگ سداب نیک آید (ص ۵۳۹)  
ابیرونی کی کتاب البقیۃ (عربی) میں سداب (ذال سے) کی تشریح اس طرح ملتی ہے:

سداب: (دیسقوریڈس) صوفیخان، والبری فیخاتن اغریون، و بالسندیۃ ”سدابو“  
یختار من البستانی ما کان منبہ عند شجر التین ولا یصلح البری منہ الطعام أصلاً (الرازی)، البرنی بزرہ  
اشد سواد من بزر الخزل و اصفر منہ، و هو بالہندیۃ، ساوہ ای أخضر و انما قال احمہم بہ جو صریح الغوا  
(من الوافر)

فما ریح السداب اشد بغضاً إلى الحیات منک إلى الغوا فی (ابن درید) لم أعرف لری العربیۃ  
اسماً الا انفت و هو لسان قایر یبغین وقد عرب فقیل فیہن، (دیسقوریڈس) أصل قباد و قبا یسمون  
بزیہ دمولی، أعصانہ من اصل واعدہ و درقد أطول من ورق البستانی و أعرض، قلیل الرکحہ ایض الزهر

دلہ رؤوس مثلثہ، فیہا بزر لوند الی الحرۃ ماصود ثلاث زوا یا، شدید المرارة ومن الناس من یسیتہ  
حرمل، (ابن ماسویہ) فی ادویۃ الخواق بدلہ السیمبر وفی الریح فی المعدۃ والجوارش شات الغوذخ و  
ہو البقی فان لم یوجد فالنعنغ (ص ۲۱۸)

[سذاب: DIOSCO. IDES کے بقول یہ فیخاتن ہے اور جنگلی، فیخاتن  
اغریون کہلاتا ہے، ہندی زبان میں سداو، ہے، بوستانی (سذاب) جو انجیر کے درخت  
کے پہلوں میں آگتا ہے، عمدہ ہوتا ہے، اور جنگلی اصلاً چکنے کے قابل نہیں ہوتا، رازی کے بقول جنگلی  
(سذاب) کے بیج بوئے ہوئے سے زیادہ کالے اور چھوٹے ہوتے ہیں، ہندی میں اس کو  
سادہ، کہتے ہیں جو ہمیشہ ہری رہتی ہے، ایک شاعر صریح الغوائی اس کا اس طرح، مجھ کرتا ہے:  
وسانپ بھی سذاب کی بو سے استقدر نفرت نہیں کرتے جتنا عورتیں تم سے،

ابن درید کہتا ہے کہ میں عربی میں سولے الخفت کے کوئی دوسرا نام نہیں جانتا، یہی لسان  
ہے جو قایر بھین ہے، اور فہن اس سے معرب ہے۔

دیہ قوریڈس کے بقول کیا ڈشیا کے رہنے والے جنگلی قسم کو مولیٰ کہتے ہیں اسکی شاخیں ایک جڑ سے  
ٹھکی ہیں۔ اس میں بہت خفیف بو ہوتی ہے اسکی پتیاں بوستانی (سذاب) سے لمبی اور پوڑی ہوتی ہیں۔ اس  
میں بہت خفیف بو ہوتی ہے۔ اس کے شگوفے سفید ہوتے ہیں۔ شگوفہ کے اوپری سطح پر بیج پیدا ہوتے  
ہیں۔ جو کسی قدر سرخ تنگو نے اور تلخ ہوتے ہیں۔ بعض لوگ اسے حرمل کہتے ہیں۔  
ابو بکر کاسانی نے کتاب اللعیدہ کے فارسی ترجمے میں بعض اور مفید باتیں درج کی،

چونکہ یہ کتاب عام طور پر دستیاب نہیں اس لئے اس کی عبارت کا ترجمہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے:  
سذاب: دیہ قوریڈس کہتا ہے کہ سذاب کو رومی زبان میں فیخایس اور دشتی کو

اغریون کہتے ہیں۔ اور اہل قبادوقیا سذاب دشتی کو مولیٰ کہتے ہیں۔ اور مولیٰ کی شاخیں اس کی  
جڑ کی ایک جگہ پر ہوتی ہیں۔ اور اس کی پتی بوستانی سذاب سے طول و عرض میں زیادہ ہوتی ہیں اور اس  
کی بو قابل برداشت نہیں، اس کا شگوفہ سفید ہوتا ہے اور شگوفہ کا سر ٹکونا ہوتا ہے اور اس کا بیج شگوفہ  
کے ٹکون میں ہوتا ہے۔ اس طرح اس کے تین ضلعے ہوتے ہیں۔ اس کے بیج کارنگ سرخی مایل ہوتا  
ہے اور اس کا مزہ بڑا تلخ ہوتا ہے اور بعض لوگ اس کو حرمل کہتے ہیں، اور سذاب کو عربی میں خفت بھی

کہتے ہیں، ریعنم خاوسکون فام، اور بقول ثعلب اہل قاین اس کو بیغن کہتے ہیں۔ اور بیغن عربی میں بیغن سے عرب ہے اور ہندی میں اس کو سادلی کہتے ہیں یعنی ایسا پودا جس کا رنگ ہمیشہ ہر ارہتا ہے، ہندی میں سدا ہو ہے، اور سدا بستانی سے نفع میں وہ بہتر ہے جو انجیر کے درخت کے پاس آگتا ہے، سدا دشتی کھایا نہیں جاسکتا، رازی کے بقول تخم سدا بخم حمل سے زیادہ سیاہ اور قدرے چھوٹا ہوتا ہے۔ بقول ازجانی سدا تیسرے درجے میں گرم خشک ہے، گاڑھے چپکنے والے مادہ کو ختم کرتا ہے، اور غلیظ مادے کو تحلیل کرتا ہے، رگوں کو نامناسب خلط سے پاک کرتا ہے، شانہ سے پیشاب کا اخراج کرتا ہے، نفخ دور کرتا ہے، قوت باہ کو کم کرتا ہے، لہسن اور پیاز کی بو دور کرتا ہے، ہر قسم کے زہر دفع کرنے میں مفید ہے، اور بال گرنے سے جو جگہ صاف ہوتی ہے اس میں بال آگتا ہے، فالج میں فایده مند ہے اور اعصاب کے استرخا میں فایده دیتا ہے، اور طبع کو قوی کرتا ہے، (نسفہ موزہ برطانیہ ورق ۹۳ ب)

اس طرح تقریباً تمام طبی کتابوں میں سدا کا ذکر موجود ہے، چنانچہ یونانی اطباء کے اکثر نسخوں میں اس دوا کا استعمال ہوا ہے۔ اور آج بھی اطباء اس سے کام لیتے ہیں۔  
غالب کے بقول عربی نے سدا کا ذکر کیا ہے، اس کا ایک شعر یہ ہے۔

سی سالہ ز نفس معصیت زاد

اکنوں دہش سدا ب توبہ

(دیوان طبع تہران ص ۱۸۳)

شاید ہی کوئی قدیم فارسی شاعر ہو جس کے یہاں سدا کا استعمال نہ ہو؛ ذیل میں کچھ شاعروں کے کلام سے چند شعر نقل کرتا ہوں:

(الوزی (وفات ۵۸۰ - ۵۸۳)

لہ تمام طبی تصانیف سدا یا سدا ب کا ذکر پایا جاتا ہے، میں نے صرف ایک ہی کتاب کے اقتباسات دے دیے ہیں، لغت نامہ، دہخدا میں تحفہ حکیم یون کا ایک طویل اقتباس درج ہے (ستان - ستانہ ص ۳۷۱ - ۳۷۲)  
نیز زک اختیار بدلی، مخزن الادویہ، ان کا الفاظ الادویہ وغیرہ۔

ماچو برگ بید و قومی از بزرگان در سکوت

دامیم اندر عشق را از خورد بزرگی چون سداب  
(باب مدرس رضوی ص ۲۶)

تا ببر باد مرکز خاک ز روی طبع

ز روی زعفران نشود سبزی از سداب

(ص ۳۱)

خاقانی: (وفات ۵۹۵)

بقای شاه جهان باد تا دهر سآیه

زمین بشکل صنوبر فلک بلون سداب (ص ۳۱)

از آب لطفشان که گشت اید قفیع که هست

افسرده تر ز برت دل چون سداب شان

نظامی: بفرموده کارند لختی سداب

بر آن از دوازده چون بر آتش آب

سداب و سپندر قیبان شاه

دعای نظامی است در صبیگاه

انیرا خیسکی: (۵۴۴ یا ۵۴۹)

تیغ سداب رنگ تو آمد سداب طبع

کز روی دم فشرده شد ایام فتنه زای

سراجی خراسانی:

نار نه عمر حسودت چون قفیع بر رخ نبشت

چرخ چون دید بکف آن تیغ چون برگ سداب

رودکی: (وفات ۳۲۹)

اگر سداب بکارند و از تو یاد کنند  
سداب مردی در تن فرو نهد شهنش سداب



سدا بی کتایہ از سبزہ رنگ :

مجربیلقانی : (۵۸۶)

نام نہ چرخ سدا بی چون نفع بر بخ نویس

گر بخشش نام دست نیل و سچون کردہ اند

خاقانی :

چرخ سدا بی از لبش دوش نفع گشا دو گشت

اینست نسیم مشک پاش اینست نفع شکاری

غالب نے زیر بحث خط میں قراب کی عمومیت کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ یہ ایسا عام لفظ ہے جس کے بارے میں استفسار بے موقع ہے، شعرائے فارسی منجملہ خاقانی کے یہاں ہزار جگہ یعنی بار بار استعمال ہوا ہے۔

ذیل میں غالب کے بیان کی توضیح و توثیق کے لئے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں :

خاقانی :

ای آفتاب حربہ ز زین مکش کہ باز

ششیر خنجر ز قضا در قراب شد

بہ چہتر شام زانفاس بحر کردہ سواد

بہ تیغ صبح ز کینحت کوہ کردہ قراب

سرائی :

نخل باطل پیشہ لاگردن زنی اندر زماں

گر برادر خنجر خود از قراب مرد می (دیوان ص ۲۹۳)

ششیر ترانیافت گردون

بہتر ز سرمد و قرابی

اثیر اخصیکی :

میتل رائش پر برد دست بہ روشنگری

دست تھنا بر کشید خجرتک از قراب (دیوان ص ۲۵)

قبلاً ہر کفی ولی بہ قصا

سپر ہر عصا ولی بہ قراب

عربی و فارسی لغات میں سداب کے معانی، تلفظ، املا و قرأت کے سلسلے میں جو امور درج ہیں انہیں ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

عربی لغات :

صراح باب البار ص ۳۵

سَدَاب ترہ ایست

المنجد بروت ص ۳۲۸

سَدَاب السَّدَاب نبات من فصيلة الزبابات قوی الرائحة ازہارہ ضعیفۃ فماتری یزج  
فی اروپا و آسیا، بعض الفوائد الطبیعیہ لکن استعمالہ خطر للغایۃ :

( اس میں سداب نہیں ہے )

القاموس العصری ص ۳۹۵

RUE HERB OF GRACE

سَدَاب : سَدَاب ( نبات )

RUE HERB OF GRACE

سَدَاب : سَدَاب

اس میں سداب کے علاوہ سداب اس معنی میں ہے لیکن سداب نہیں ہے۔

منجد عربی، اردو ص ۶۶ م

السَّدَاب : ایک بدبودار پودا

( اس میں سداب، سداب نہیں )

المجم الوسیط دلی ص ۳۲۵

السَّاب جنس نباتات طبیه من الفعیلة السَّابیة - (اس میں سداب نہیں)

الفرائد المندیہ ص ۳۱۵

سَدَاب ( medical plant ) RUB.

المورد و تالیف منیر البعلبکی بیروت ۱۹۶۷ء ، ص ۸۰۰

السَّاب الفیجین بنتہ طبیه RUB ذات اوراق مرتة

مصباح اللغات ، عبد الحفیظ بلایوی ص ۳۴۶

السَّاب ایک بدبودار پودا جس کے پتے صغیر کی طرح ہوتے ہیں۔

اختری کبیر: فعل السین والذال

السَّاب چرکین رائجہ ۱۶

عربی کے ان سارے لغات میں سداب ہے ، سداب نہیں ہے۔ صرف ایک لغت میں سداب

فارسی لغات ۰ میں

بحر الفضائل : سداب آن سبزہ کہ دایگان عورات حاملہ را برای اسقاط حمل دہند۔

شرفنامہ : سداب گیای است مثل پودنہ کہ دایگان برای اسقاط حمل عورات بکار برند شش

و نیز آن را آتش می کنند ، در ناخوش می اندازند۔

موید الفضلا ج ۱ ص ۷۱ م فصل عربی

سداب معروف کذا فی التاج و در شرفنامہ است بفتح گیای است مثل پودنہ کہ دایگان ۱۶

مدار الافاضل ج ۲ ص ۴۵ م

سداب (ع) در شرفنامہ است بفتح گیای است مثل پودنہ ..... در ناخوش می

اندازند و بفتح و ذال مجر گیای است کہ برگهای خرد دارد۔

فرہنگ جہانگیری ۱ : ۷۹۹

سداب باؤل مضموم دو معنی دارد ، اول گیای باشد و دوائی کہ مشہور و معروف است و آن

رابربی۔ نیز سداب خوانند و در خوردن آن دفع قوت باہ کند، دوم بمعنی قوت و قدرت آمدہ، و استاد  
رودکی این دو معنی بنظم آورده:

اگر سداب بکارند و از قویا دکنند

سداب مردی در تن فرون شود سداب

اس کے ماشے میں تھوہر یکم مومن کا حوالہ انوری، نظامی، کی ایک ایک بیت اور ایک بیت  
فرخنامہ ہے درج ہے، انوری اور نظامی کی ابیات قبل درج ہو چکی ہیں۔

غیاث اللغات ص ۲۵۳

سداب بغم اول و در آخر بار موعده، گیاہی باشد مثل پودنہ، برہان و مویہ و جہانگیری، و در  
مدار کشف و بحر الجواہر فتح اول و گویند برای اسقاط حمل بکار آید و برای خواندن سحر و افسوں بکار برند۔

برہان قاطع ج ۲ ص ۱۱۰۸

سداب: بغم اول بروزن گلاب گیاہی باشد دوائی مانند پودنہ، خوردن آن دفع قوت باہ  
و مباشرت مردمان و اسقاط حمل زنان کنند بمعنی قوت و قدرت و توانائی ہم آمدہ است و آن رابعربی  
فیجن بروزن الکن خوانند۔

محمد معین نے اس پر یہ حواشی لکھے ہیں: سداب rue (فرانک ۲ ص ۲۳۹)

سداب ہا دستہ ای از تیرہ سدابیایں rubracees ہستند و مہتممین نوع آن سداب  
کوہی است دارای برگہای باریک و بسیار متعفن کہ برای گریزاندن حشرات بکار رود۔  
(گل و گلاب ۲۱۲)

فرہنگ معین ۲: ۱۸۳۵

سداب Sodab سداب مغرب

سداب (مغرب) گیاہ سداب

لغت نامہ دہخدا میں سداہ اور سداہ دونوں مذکور ہیں۔ اور دونوں کو ہم معنی قرار دیا ہے  
سداہ کے ذیل میں متعدد شاعروں کے اشعار اور طبیعوں کے بیانات درج ہیں (دہخدا ستانہ  
سراج ص ۳۴۱-۳۴۲) اور ص ۳۸۲ پر سداہ کی یوں توضیح ملتی ہے :

سداہ تیرہ ایست بسیار سبز و گلشن زرد و عصارۂ آن مدبول ۶ (آنندراج و منہی الارب)

از چہ شد ریمان کہن آن سر سبز و تازہ بچو سداہ

پر شود محدہ ترا چون نمود میدہ ز شک خوش کند مغز ترا گریز و مشک سداہ

سداہ کے تعلق سے جو تفصیلات درج ہوئی ہیں، ان سے حسب ذیل چار مسئلے پیدا ہوتے ہیں،

۱۔ سداہ عربی یا فارسی ۔

۲۔ اس کا صحیح املار سداہ ہے یا سداہ ۔

۳۔ اس کا تلفظ کیا ہے ۔

۴۔ اس کے کیا معانی ہیں ۔

ڈاکٹر معین نے ”سداہ“ کو فارسی اور سداہ کو معرب بتایا ہے، لیکن اس سلسلے میں  
قابل ذکر بات یہ ہے کہ سداہ میں دال ہمد کے بجائے ذال فارسی ہونا چاہئے اس لئے کہ دال  
و ذال کے درمیان جو تفاوت کا قاعدہ ہے اس کا تقاضا یہی ہے کہ سداہ کے بجائے سداہ ہو،  
دال، کے مقابل زبر ہے، اور قاعدہ یہی ہے کہ اگر دال، کے پہلے حروف علت میں سے کوئی ہو یا لفظ  
مقابل متحرک تو قدیم میں ذال جمع تھا اور جدید دور میں دال ہمد ہوگا۔ سداہ میں سس متحرک ہے۔  
اس کا تقاضا ہے کہ اس کے بعد دال، ذال جمع ہوگا۔ اس اصول کا تقاضا ہے کہ فارسی میں سداہ کے بجائے  
سداہ ہی رہا ہوگا۔ ایسی صورت میں ”سداہ“ کے معرب ہونے کا سوال نہیں بلکہ یہ کہنا درست  
ہوگا کہ عربی میں فارسی کا یہ کلمہ اس وقت شامل ہوا جب آخر الذکر زبان میں یہ ذال ہی سے لکھا جاتا تھا اور اسی  
کا تلفظ ہوتا۔ مویہ الفضلا میں عربی کے ذیل میں سداہ ملتا ہے جو صحیح نہیں، عربی کے اکثر لغات میں

لے اس سے ظاہر ہے کہ سداہ بدو کے لئے مخصوص تھا جیسے مشک خوشبو کے لئے۔ مویہ میں سداہ کو صرف عربی بتایا  
ہے، فارسی نہیں، اس کے برخلاف جہانگیری میں سداہ کو فارسی و عربی دونوں قرار دیا ہے۔

سذاب کے بجائے سذاب ہی درج ہے اور جیسا کہ لکھا جا چکا ہے کہ عربی سذاب فارسی سذاب سے منقول ہے۔ جب قدیم زمانے میں مدتوں فارسی میں سذاب تھا تو سداب کو عربی قرار دینا صحیح نہ ہوگا فارسی میں سذاب ہونے کی ایک دلیل یہ ہے کہ بعض فرہنگوں اور شاعروں کے یہاں سداب اور سذاب دونوں پائے جاتے ہیں (لغت نامہ وچندا)

دوسری شق کے سلسلے میں یہ عرض ہے کہ اگرچہ فارسی میں قدیم زمانے میں یہ ذال سے لکھا جاتا تھا یعنی سذاب، سداب اس وقت لکھا گیا جب ذال فارسی کا رواج فارسی میں متروک ہوا۔ یعنی نویں صدی ہجری کے بعد اس لئے اس وقت فارسی میں صحیح املا سداب ہے، اور عربی میں قدیم فارسی شکل سذاب ہی ہوگی۔

لفظ سداب کے تلفظ کے سلسلے میں دو روایت ہے، اکثر فارسی لغت نویس سداب کو سین مضموم سے لکھتے ہیں، لیکن کچھ ایسے ہیں جو سداب کی سین کو مفتوح قرار دیتے ہیں جیسے صاحبان مدارالافضل و کشف اللغات و بحر النجوم اور عربی کے لغات نگار سداب میں سین مفتوح لکھتے ہیں اس بنا پر قیاس کیا جاسکتا ہے کہ شاید قدیم زمانے میں فارسی سداب کا اول حرف مفتوح ہو اور یہی صورت عربی میں نقل ہو گئی۔ لیکن جدید دور میں فارسی سداب میں سین مضموم زیادہ مروج ہے اور اس بنا پر اسی تلفظ کو ترجیح ہوگی۔

سذاب کے معانی کے سلسلے میں چند باتیں عرض کرنے کی ہیں: لغت نویسوں کے اقوال کے اعتبار سے سداب کے حسب ذیل تین معانی ملے ہیں:

- ۱۔ نبات جو دوام میں کام آتی ہے۔ دفع قوت باہ اور اسقاط حمل کا موجب ہے
- ۲۔ آتش بناتے ہیں بطور ناخوش استعمال کرتے ہیں۔
- ۳۔ بڑی بدبودار چیز ہے، ایسی بدبو کہ جانور اس سے بھاگتے ہیں یا بھگائے جاتے ہیں۔
- ۴۔ اس کے معنی قوت و توانائی ہے۔

دوسرے معنی کے ضمن میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ طبی کتابوں میں اس کی سخت بدبو کا ذکر

ہے۔ ایسی بدبودار چیز ہے آتش اور ناخوش تیار کرنا قرین قیاس نہیں۔

غالب نے قراب اور سداب کے عربی الاصل ہونے پر ہر ثبت کی ہے، اس میں شبہ نہیں کہ قراب رباؤں مکسورہ عربی ہے جس کے معنی خلاف شمشیر کے ہیں البتہ سداب کا معاملہ سیدھا سادھا نہیں اور جیسا کہ اوپر درج ہوا ہے اس کو بغیر کسی شرط کے عربی قرار دینا درست نہ ہوگا۔ سداب کے بجائے عربی میں سذاب ہے جیسا کہ اکثر فرہنگوں میں ہے اور بعض فارسی لغات میں بھی سداب اور سذاب دونوں ہیں۔

غالب کے خطوط میں ادب، تاریخ، زبان، شعر، علوم وغیرہ کے تعلق سے جتنے مسائل آگئے ہیں اتنے مسائل مشکل سے کسی اور دانشور اور ادیب کے مکاتبات میں ملیں گے، دورِ حاضر کے دانشوروں میں مولانا ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالودود اس سے مستثنیٰ ہوں تو ہوں۔ اس سے واضح ہے کہ غالب کے خطوط سے استفادہ بڑے مطالعے کا مطالبہ رکھتا ہے لیکن اس سے عہدہ برا ہونا آسان نہیں، یہی وجہ ہے کہ ان خطوط کے انتقادی متن کی تیاری بھی بڑی مشکل ہے اور شاید ہی کوئی نقاد یا محقق خطوط غالب کی تصحیح و توضیح میں پوری طرح کامیاب ہوا ہو۔

میرے مختصر سے مقالے کا مقصد یہ ہے کہ لوگوں کو معلوم ہو کہ غالب کے مختصر سے چند سطری خط سے بخوبی استفادہ کتنے دقیق مطالعے کا تقاضا ہے۔ بہر حال یہ کام کرنے کا ہے۔ امید ہے کہ اہل نظر اس طرف بھی اپنی توجہ مبذول کریں گے۔

## غالب کی ایک رباعی کا وزن

اپریل یا مئی ۱۸۵۸ء کے خط میں غالب نے عبدالغفور سرور کو رباعی کے اوزان کے بارے میں یہ لکھا :

”رباعی کے باب میں بیان مختصر ہے کہ اس کا ایک وزن معین ہے عرب میں دستور تھا شعراے مجسم نے بحر ہزج میں سے نکالا ہے مفعول مفاعیلن فعلن۔ ہزج آخر ہ مقبوض مقصور۔ اس وزن پر فعلن بڑھا دیا ہے۔ مفعول مفاعیلن فعلن فعلن۔“

پہلی بات تو یہ ہے کہ مفاعیلن کا مقصور فعلن نہیں، فعلان ہے، جو عہد غالب میں مفاعیلن بسکون لام کہلاتا تھا۔ مفاعیلن کے آخری سبب خفیف ثن کا ساکن ثون ساقط کیا جائے اور اس کے ماقبل کے شکر کی حرکت زائل کی جائے تو مقصور مزاحف مفاعیلن حاصل ہوتا ہے۔ اگر آخری سبب خفیف ثن ساقط کیا جائے تو مفاعلی حاصل ہوتا ہے۔ اسے مانوس فعلن سے بدل لیتے ہیں۔ زحاف حذف اور مزاحف مخدوف کہلاتا ہے۔ مفعول مفاعیلن فعلن ہزج مسدس آخر ہ مقبوض مخدوف ہے مقصور نہیں۔

فعلن مخفی مخدوف، یعنی آخر مخدوف ہے۔ مفاعیلن میں سرود خرم سے کٹا۔ اور اس کے ساتھ ہی ثن حذف سے گرا۔ فاعلی ہجا۔ جو فعلن سے بدلا گیا۔ مصرع اولیٰ کا پہلا رکن مدد اور مصرع ثانی کا پہلا رکن ابتدا کہلاتا ہے۔ مسدس کینڈے میں دوسرا رکن شکر کہلاتا ہے۔ آخری رکن پہلے مصرع میں عروض اور دوسرے مصرع میں ضرب کہلاتا ہے۔ کینڈے کے مطابق ایک



سے زیادہ مشورین ہو سکتے ہیں، لیکن صدر ابتداء، عروض اور ضرب ایک سے زیادہ نہیں ہو سکتے۔  
 فعلوں جب عروض، ضرب ہے، تو ایک اور عروض ضرب فعل نہیں رکھا جاسکتا۔  
 اسی خط میں غالب نے یہ بھی لکھا ہے :

”زحافات اس میں بعض کے نزدیک اشارہ اور بعض کے نزدیک چوبیس  
 ہیں اور وہ سب جائز روا ہیں۔ اور اس بحر کا نام بحر رباعی ہے۔ رباعی سچ ہے  
 کہ سوائے اس بحر کے اور بحر میں نہیں کہی جاتی۔ اور یہ جو مطلع اور حسن مطلع کو  
 رباعی کہتے ہیں اس راہ سے کہ مصرعے چار ہیں کہو ورنہ رباعی نہیں ہے نظم  
 ہے۔ تکرار کو بیشتر اس کا التزام تھا کہ ہر مصرعے میں قافیہ رکھتے تھے۔ خاقانی  
 پر رعایتِ ذوقاقتین کہتا ہے۔ شعر :

من بودم و آل نگار ز مانی روے  
 انگندہ دران دوزخ چو گانی گوے

خلقی بردار است او مآقانی جوے  
 من در حرم وصال سبھانی گوے

چاروں مصرعے اس وزن پر ہیں۔ مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاع۔ آخری دو ارکان مفاعیل  
 فعلوں تخفیف سے مفاعیلن فاع ہوئے۔ اس کی اہمادت ہے۔ غالب نے آخری دو رکن اور  
 دونوں آخر مصرع کے ارکان فعلوں فعلن رکھے تھے۔ ان سے خاقانی کی اس رباعی کی تسلیح نہیں  
 ہوتی۔

ایک اور اہم بات غالب کے اس خط کی ان سطور میں لائقِ توجہ یہ ہے کہ انہوں نے  
 خاقانی کی اس رباعی کو مشعر بتایا ہے۔ غالب نے مثال میں اپنی بھی ایک رباعی لکھی ہے، لیکن  
 اس پر تنگدلی کوئی بڑی اہمیت نہیں ہے۔ البتہ یہ عرض کر دیا جائے کہ اس رباعی کے چاروں مصرعے  
 باہم متضام ہیں۔ اگرچہ یہ بے رعایت منبتِ ذوقاقتین ہے۔ اور غالب نے یہ بھی لکھا ہے :  
 ”فقیر اس باب میں مصعب ہے، اور وزن کی دو بیت میں قافیہ والی کو

رباعی نہ کہے گا۔“

اس مقام پر لفظ آور کے درست معنی کا تعین نہ ہو تو پراگندگی اور افراتفری پیدا ہو سکتی ہے۔ اور سے مراد بحر ہرج کے اس وزن کے علاوہ جس کی نشاندہی غالب نے کی ہے۔ اور سے مراد یہ نہیں تھی رباعی کو جس میں پہلے دوسرے اور چوتھے باہم مقفا ہوں انہیں رباعی کے ذمے سے خارج سمجھیں گے۔

غالب نے رباعی کے اٹھارہ یا چوبیس زحافات کی بات کی ہے۔ ان کی نشاندہی نہیں کی ہے۔ رباعی میں نہ تو اٹھارہ زحافات استعمال ہوتے ہیں اور نہ چوبیس۔  
رباعی ساخت دو پنج پر ہے۔

(۱) تسکین اوسط کو کام میں لائیں تو دو نیادی اوزان ہیں۔ اور جسے آج رباعی کا ایک مصرع سمجھا جاتا ہے وہ دراصل ایک معتدیت ہے۔ یعنی عروضی کچھ پہلے مصرع میں اور کچھ دوسرے مصرع میں۔ گویا ناپدید ہے ضربوں میں ایک ساکن زیادہ ہی ہو سکتا ہے، جیسا کہ اور شعروں میں اس کی اجمازت ہے۔ یہ دو ترتیبیں ہیں۔

مفعول مفاعیل مفاعیل فَعْل / فَعْل

اور

مفعول مفاعیل مفاعیل فَعْل / فَعْل

مفعول اعراب ہے مفاعیل کا۔ مفاعیل مقبوض ہے کہ سبب خفیف کا ساکن کنِ عالم میں سے پانچویں مقام سے ساقط ہوتا ہے مفاعیل مقبوض ہے کہ دونوں اسباب خفیف زحافات حسب سے ساقط ہوتے ہیں اور قد مجموع مفاعیل باقی رہتا ہے جو فعل سے بدلا جاتا ہے۔ فَعْل اہم ہے۔ مفاعیل کے آخر سے سبب خفیف کن اور اس سے ماقبل کے سبب خفیف کا ساکن کی مع حرکت ماقبل کے ساقط ہوا۔ مفاعیل (عین ساکن کے ساتھ) بجا۔ اسے فَعْل سے بدل لیا۔

فارسی رباعی میں کل یہ زحافات کام میں آتے ہیں۔ تسکین اوسط روا ہے اور چوبیس ترتیبیں وضع ہوتی ہیں۔ پہلی ترتیب میں مفعول صدر ہے مفاعیل عروض مفاعیل ابتدا اور فَعْل / فَعْل ضرب۔ دوسری ترتیب میں مفعول صدر مفاعیل عروض مفاعیل ابتدا اور فَعْل / فَعْل ضرب۔ ابتدا میں ہر شعر میں قافیہ

قافیہ ردیف کی قید ہوتی تھی، کیونکہ بیت کے لیے یہ ضروری ہے۔ اس وقت رباعی چہار  
بیتی کہلاتی تھی۔ پھر جب یہ دویتی ہوئی تو تیسرے مصرع کے لیے قافیہ/قافیہ ردیف کی قید  
نہ رہی اور ایسی رباعی خاصی کہلائی۔

رباعی چونکہ عربی میں بھی صنعت کی حیثیت سے مقبول ہوئی۔ اور اس کی وجہ شاید یہ ہے  
کہ شروع کے ایرانی شعراء جنہوں نے عربی عروض اپنایا، دری کے علاوہ عربی میں بھی شاعری  
کرتے تھے۔ پانچویں صدی ہجری کا جلیل القدر شاعر خاقانی عربی میں بھی شعر کہتا تھا۔ اس کے  
کلیات میں عربی کلام موجود ہے۔ عربی میں تسکین اوسط نہیں ہے۔ وافر میں مفاعلتن کا لام  
عصب سے اور کامل میں تفاعلن کا آٹھ اضافہ سے ساکن کیا جاتا ہے۔ یہ درمیانی حرکات ہیں۔  
اس کے باوجود تسکین اوسط کا زحاف عربی میں نہیں ہے۔ اہل عرب نے بھی رباعیاں کہیں۔ اس  
لیے انہیں صدر مطلع سے مخصوص زحاف حشوین میں بھی استعمال کرنا پڑے۔ عربی میں رباعی  
چار عقد بیتوں پر مشتمل نہیں ہے۔ مفاعیلن رکن سالم کے علاوہ عربی میں یہ مزاحمت استعمال  
ہوے۔ مقبوض (مفاعیلن مکفوف) (مفاعیل) (خضر فاعلن) (أخرم) (مفعولن) (أخرب) (مفعول) (أتم  
فعل) (ازل) (فاع) (محبوب فعل) (أبر) (فع)۔

غالب موزوں طبع تھے۔ منسرح میں مفتعلن فاعلات مفتعلن فع (۲ بار) کے علاوہ اور  
مجتث میں مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن (۲ بار) میں بھی انہوں نے غزلیں کہیں۔ فارسی میں  
آہنگوں کی زیادہ رنگارنگی ہے۔

ان کے خطوط میں بحروں کے بارے میں کچھ اور بیان بھی ہیں۔ جو درست نہیں ہیں۔  
اس وقت ہم صرف رباعی کے آہنگ تک گفتگو محدود رکھیں گے۔ نسخہ ہموال میں ان کی ایک  
رباعی ہے جو ان کے متداول کلام میں بھی ہے۔

دکھ جی کے سینہ پر ہو گیا ہے غالب  
دل رگ رگ کر بند ہو گیا ہے غالب

واللہ شب کو مینہ آتی ہی نہیں

سونا سہ گر، سہ گر، ۱ - ۱۱ -

تَظْمِ طِباطِبائی نے جب دیوانِ غالب کی شرح لکھی تو اس بات کی نشاندہی کی کہ دوسرے مصرع میں ایک سببِ خفیت زیادہ ہے۔ ابتداءً مصرع میں۔ اس کی وجہ سے کئی نسخوں میں تدوین کی غلطیاں ہوئیں۔ مفتی محمد انوار الحق نے نسخہٴ حمیدیہٴ ثرب کیا تو اس میں دوسرا مصرع یوں لکھا:

”دلِ رُک کر بند ہو گیا ہے غالب“

وزن تو رباعی کا ہو گیا؛ مفعولن فاعلن مفاعیلن فع۔ لیکن مصرع بے معنی ہو گیا۔ اگر تحریرت ہی کرنا تھی تو اسی وزن میں با معنی مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا:

”دلِ رُک رُک کر بند ہو گیا ہے غالب“

گر مخدوف تو غالب کے بھی کچھ شعروں میں ہے:

ہوش اڑتے ہیں مرے جلوہٴ گل دیکھ اسد  
پھر ہوا وقت کہ ہوا بال گشتِ موجِ شراب

مثالیں اور بھی ہیں۔

نسخہٴ حمیدیہ میں جو تحریرت ہے وہی مالکِ رام کے نسخوں میں بھی ہے۔ مدارالاشاعت کلیاتِ غالب بتائیں ص ۲۱ پر ساتویں رباعی دیکھی جاسکتی ہے۔ آزاد کتاب گہر دلی کے لیے جو نسخہ دیوان کا انہوں نے مرتب کیا، اور بعد نظر ثانی ۳۰ مارچ ۱۹۵۷ء کے مقدمے کے ساتھ چھپا اس میں بھی یہی تحریفِ قرأت ہے۔ امتیاز علی خاں عرشی نے بھی یہی تحریفِ مصرع نسخہٴ عرشی میں ص ۲۵۳ پر انصویس رباعی میں رکھا۔ یہ بات اطمینان کی ہے کہ رشیدین خاں نے غالب انسٹیٹیوٹ کے لیے جو دیوان مرتب کیا، اور جو فروری ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا، اُس میں درست متن درج ہے۔ وہ متن جو دیوانے غالب کے میرے ایڈیشن میں تھا، اور شرح لکھتے وقت جو نظم طِباطِبائی کے پیش نظر تھا۔ تدوینِ متن کے کچھ بنیادی اصول ہوتے ہیں۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی کسی کچھ کتابت یا طباعت میں چھوٹ جاتا ہے۔ مثال کے طور پر نسخہٴ محبوبال میں ایک شعر یوں لکھا تھا:

نظرِ غفلتِ اہلِ جہاں ہوا ظاہر کر عیبِ خلق پہ حیراں ہے قربانی

ظاہر ہے دوسرے مصرع قربانی سے پہلے فعل وزن کے لفظ کے نہ ہونے کی وجہ سے وزن سے ساقط تھا۔ مفتی محمد انوار الحق نے شعر کا لفظ فراہم کیا۔ اگر عید خلق پہ حیراں ہے چشم قربانی اس امکان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ رباعی کے مصرع میں بھی ہو کتاب ہو لیکن اس کے بارے میں معروضات بعد میں پیش کی جائیں گی۔

مفتی محمد انوار الحق، امتیاز علی خاں عرشی اور مالک رام نے جو تحفیں دوسرے مصرع کے متن میں کیں ان سے بہت کچھ کچھ حضرت نے عرضی اس فراہم کرنے کی کوشش کی۔ سحر عشق آبادی نے ایک روایت رائج کرنے کی کوشش کی کہ گویا پال تفتہ نے غالب سے فرمائش کی کہ خرم کی خیال اردو کلام میں فراہم کیجئے، اور غالب نے ایک زیادہ سبب خفیت کی وزن کا مصرع اس رباعی میں رکھ دیا۔ یہ روایت کئی وجوہ سے ضعیف ہے۔ ایک تو یہ کہ غالب کے کسی خط میں اس کا ذکر نہیں ہے۔ اور دان کی کوئی تحریروں تفتہ کے خاندان میں ہے۔ دوسری اور زیادہ اہم بات یہ ہے کہ رباعی نسخہ بھوپال میں شامل ہے جس کی کتابت کا سنہ ۱۸۶۱ء ہے۔ تفتہ اس کے کئی برس بعد غالب کے قتل ہوئے۔ یہ رباعی ۱۸۶۱ء کے کئی برس پہلے کی بھی ہو سکتی ہے۔ طلبہ الہائی نے انہیں عروض و قافیہ میں خرم کی جو تعریف کی ہے اس کی روئے وہ کلمہ جو خرم ہوتا ہے اس کے بغیر بھی شعر یا معنی ہوتا ہے۔ خرم سے بچے میں اور شدت کیفیت ہوا فرماتا ہے۔ معنی پر نہیں۔ اس اعتبار سے بھی خرم کا تصور یہاں مناسب نہیں ہے۔

دیوان غالب کا کوئی نسخہ بھی اغلاط سے پاک نہیں ہے۔ وہ بھی نہیں جو غالب کی نظر سے گذرا۔ اگر دوسرے مصرع میں اگر ہو کتاب ہو کے کی جگہ تو ایک صورت خیالی ایسی ہے کہ اس مصرع کو وزن میں مستقیم سمجھا جاسکتا ہے۔

دل رک رک (مفعول) اک بند ہوا (مفاعیل) اگیا ہے غا (مفاعیل) لب (رفع) ہرچ شمن  
اخر ب کمفوت مخدوف کے ارکان ہیں: مفعول مفاعیل مفاعیل مفعول (اقرار) یہ رباعی سے قریب ترین آہنگ ہے۔ آخر مصرع سے ایک سبب خفیت کم کر دیں تو رباعی کا وزن ہے۔ حافظ شیرازی کا

مطلع ہے :

دارا سے جہاں نصرت دین خسروِ کامل  
 یحییٰ بن مظفر ملکِ عالم و عا دل  
 اگر تخریق سے کام لیا جاتا، تو مفعول مفعول مفعول مفعول وزن ہوتا، لیکن حافظ نے اعراب  
 مفعول کو مفعول کر دیا ہے۔ باقی ارکان مفعول مفعول مفعول ہیں۔  
 شاید اس بات کو خارج از امکان قرار نہیں دیا جاسکتا کہ یہ مثال غالب کے سامنے ہو لیکن  
 اس صورت میں بھی اگر کی جگہ کے پر عالموں اور محققوں کا اتفاق ہونا ضروری ہے۔  
 یہ ایک خیال ہے جو غالب اور عروض کے ایک طالب علم کی حیثیت سے آپ کے  
 سامنے رکھا گیا ہے۔ یہ کہاں تک قابل قبول ہو سکتا ہے اس کا فیصلہ آپ ہی کر سکتے ہیں۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے نئے مطبوعات

## یادگارِ غالب

مولانا حالی کی کتاب ”یادگارِ غالب“ اپنے انداز کی منفرد کتاب ہے اور یہ واقعہ ہے کہ اردو میں اسی کتاب سے غالب شاسی کا آغار ہوتا ہے۔ تحقیق اور تنقید نے بہت کچھ ترقی کر لی ہے، مگر یہ کتاب اپنے موضوع پر آج بھی بے مثال حیثیت کا مالک ہے۔ مولانا حالی مرزا غالب کے شاگرد بھی تھے اور انھوں نے دہلی کی اُس عہد کی ادبی محفلوں کو اتنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اس لحاظ سے یہ کتاب ”حوالے کی کتاب“ کا بھی درجہ رکھتی ہے۔

یہ کتاب پہلی بار ۱۸۹۷ء میں نامی پریس کال پور میں چھپی تھی۔ یہی اس کتاب کا واحد مستند ایڈیشن ہے۔ اب یہ ایڈیشن کم باب، بل کہ نایاب ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے اسی اولین ایڈیشن کو نوٹو آفسٹ کے ذریعہ بہت اہتمام کے ساتھ جھالایا ہے، عمدہ سفید کاغذ پر مضبوط جلد اور دل کش سرورق کے ساتھ۔

معائنہ ۳۳۸

قیمت ساٹھ روپے

۔۔۔۔۔ ملے کا پتا ۔۔۔۔۔

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۲۰۰۰۱۱

# نقش ہای رنگ رنگ

بیاورید گراں خج بود سخن دانی  
غریب شہر سخن ہای گفتنی دارد

”غریب شہر“ ہونے کا یہ احساس غالب کے اکثر اشعار میں ملتا ہے اور شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے جس کا اظہار شاعر نے خود اس شعر میں کیا ہے۔ کہتا ہے ”اگر کوئی سخن دان ہو تو لاؤ، اس غریب شہر کے پاس۔ کہنے کو بہت کچھ ہے اور کہنے کے لائق ہے مگر سمجھنے والا نہیں“ یہ ایک حقیقت ہے کہ اس کا فارسی کلام جس قدر رو منزلت کا سنراوار تھا وہ نہ اسے اپنے دور میں نصیب ہوئی نہ آج ہے تقریباً ناشر آج بھی یہی ہے کہ اردو کلام میں جذبات کی گرمی اور یہ راہ اظہار فارسی کے مقابلہ میں زیادہ کامیاب ہے۔ ادھر غالب کا اپنا دعویٰ اس کے برعکس ہے، کہتے ہیں :

پاری بین تا بہین نقش ہای رنگ رنگ  
بگذر از مجموعہ اردو کہ بی رنگ من است

جہاں تک غالب کے فارسی کلام میں ”نقش ہای رنگ رنگ“ کا تعلق ہے ان کے اس دعوے میں کسی شک و تردید کی گنجائش نہیں، لیکن مجموعہ اردو کو ”بے رنگ“ کہنا یا بھی نہ جائز ہے نہ قابل فہم :

غالب نے دونوں زبانوں میں شاعری کی ہے۔ دونوں کا سرچشمہ ایک ہے شاعرانہ انکادگی دونوں زبانوں میں ایک ہی ماحول سے متاثر ہوئے ہیں، چاہے یہ ماحول سیاسی ہو



اقتصادی ہو یا اجتماعی۔ پھر بے رنگ دوسرا رنگین کیسے ہو سکتا ہے ہاں زبان کا فرق نہیں کہیں ضرور ظاہر ہو سکتا ہے۔ یہاں بھی فارسی میں ان کی قدرت اگر یہ انسانی ہے لیکن نہ صرف یہ کہ فارسی میں ان کا کلام اردو کے مقابلہ میں بہت زیادہ ہے بلکہ گرمی جذبات حسن بلاغت اور پیرایہ اظہار میں کسی بھی طرح اردو کلام سے خرمندہ نہیں بلکہ مزہ کی بات یہ ہے کہ ان کے اردو کلام کا سارا حسن فارسی تراکیب و اسالیب کا مدیون ہے۔ جیسے :

دل خون شدہ کش مکشِ حسرتِ دیدار  
آئینہ بدست بتِ بدستِ حنا ہے

تا کجا ای آگہی رنگ تماشا بافتن  
چشم و اگر دیدہ، آغوشِ دلدلِ جلو ہے

اور اسی طرح کے بہت سے اختصار جو پورے کے پورے فارسی میں ہیں اور صرف ایک دو اردو الفاظ کی وجہ سے ان کے دیوان کا حصہ بن گئے ہیں۔

اس میں غالب چونکہ اردو سے زیادہ فارسی میں اپنا لوہا منوانے پر مہر ہے اور اسی لئے قصیدہ کی راہ پکڑی۔ جگہ جگہ اس کا اظہار بھی کیا۔ مثلاً : منشی نبی بخش کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

”بھئی تم غزل کی تعریف کرتے ہو اور خرماتا ہوں، یغزلیں کا ہے کوہی سے  
پیٹ پالنے کی باتیں ہیں، مرے فارسی کے وہ قصیدے جن پر مجھ کو ناز ہے  
کوئی ان کا لطف نہیں اٹھاتا، اب قدر دانی اس بات پر منحصر ہے کہ گاہ گاہ  
حضرتِ ظلِ سبحانی فرما بیٹھتے ہیں کہ بھائی تم بہت دنوں سے کوئی سوغات  
نہیں لائے، یعنی نیا ریختہ۔ ناچار کبھی کبھی یہ اتفاق ہوتا ہے کہ کوئی غزل کہہ کر  
یہ جاتا ہوں۔“

اس لئے شاید فارسی کے سیں منتہائی شوق میں اپنے محبوبہ اردو کو بے رنگ کہہ کر خود اپنے ساتھ زیادتی کر بیٹھے۔

فارسی شاعری میں غالب نے یوں تو تقریباً تمام ہی اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے لیکن قصاید پر انہیں بہت زیادہ ناز ہے اور اس صنف میں ان کے اشعار کی تعداد بھی سب سے زیادہ ہے۔ ان کا یہ ناز بیجا بھی نہیں کیونکہ قصیدہ نگاری میں جن استادہ کاغذوں نے متبع کیا ہے بارہا ان کے فکر کی پرواز یا تو خود ان کی عظمتوں کو چھو گئی ہے یا ان سے آگے نکل گئی ہے۔ مثال کے طور پر عرفی کا اک مشہور قصیدہ جس میں موسیقی کا رس کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔

باز گلب نگ پریشانِ مے زخم  
آتش در غنڈ لبِ ان مے زخم

جملہ گل بہرِ من بستند و من  
سربہ دیوار گلستانِ می زخم  
اسی بحر اور اسی ردیف قافیہ کے ساتھ غالب کی پروازِ عقیدتا قابلِ تحسین ہے۔  
زخمہ بر تارِ رگ جانِ مے زخم  
کس چہ داند تا چہ دستانِ مے زخم

دیگر ان اگر تمیشہ بر کانِ میز نند  
من شبیخوں بر بدخشانِ مے زخم  
دونوں کے اشعار میں جو بے ساختگی، موسیقی اور ایک الوکھا بانگ ہیں ہے۔ اسے محسوس کرتے ہوئے کسی ایک دوسرے پر سبقت دینا مشکل ہے۔  
ابری دور کے ایک ممتاز شاعر مولانا نظیری نے ترکیبِ بند کی شکل میں ایک مثنوی لکھا ہے:  
ای شاہِ مصر دور ز کنگان چگونہ - ادھر غالب نے بہادر شاہ کے فرزند کی موت پر اسی بحر میں اور ترکیبِ بند ہی کی شکل میں اک مثنوی لکھا ہے: غالب کی فارسی شاعری کی عظمت کو سمجھنے کے لئے دونوں میں سے چند اشعار کا موازنہ کرنا ضروری اور دلچسپ ہوگا۔

تظیری :

ای شاہ مصدور ز کنگان چگونہ  
ای یوسف از جدائی اخوان چگونہ  
ای بارہ ای ز جهان و جگر گوشہ پدر  
گشتہ جدا ز دیدہ و دامان چگونہ  
ماباری از فراق تو در خون دیدہ لیم  
تو در میان روضہ رضوان چگونہ  
آواز نوحہ طبع دل آشفتنہ میکند  
ای بخت خوش بخواب پریشان چگونہ

غالب :

ای رہ نور و عالم بالا چگونہ  
باکثر خان و صوفای نداشتی  
زبان پس کہ باتو آبِ ہوائِ جہان خست  
در روضہ جنان بہ تماشا چگونہ  
بی مطرب ندیم و غلامان خرد سال  
بی باغ و قلعہ و لب دریا چگونہ  
دونوں کا موازنہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ مثنوی نگاری میں بھی غالب  
تظیری جیسے استاد کے مقابلہ میں اپنا سکہ جانے میں زیادہ کامیاب ہیں چونکہ تظیری کے مقابلہ ان  
کے بیان میں مثنوی کا رنگ زیادہ گہرا ہے۔

غزل کے میدان میں بھی ان کی تخلیقات حافظ، تظیری، ظہوری، عرفی اور بیدل کے ہم پلہ  
نظر آتی ہیں یا ان سے آگے نکل گئی ہیں۔ مثال کے طور پر غالب کا یہ اک شعر ہے :

مزدہ صبح درین تیرہ شبانم دادند  
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

غالب کا یہ شعر تخلیقات حافظ کی ان غلطیوں کا ہمدوش ہے جہاں انھوں نے کہا تھا :

دوش وقت سحر از غصہ نجیتم دادند  
وند رانِ طلعت شب اب حیاتم دادند

تھوڑی دور بیدل کے ساتھ چلتے ہیں لیکن بیدل کے اندر کی گھٹن سے گھبرا کر جلد ہی  
ساتھ چھوڑ کر آگے نکل جاتے ہیں کیونکہ ان کی فکر کا آزاد چھٹی بیدل کی طرح اپنے آپ میں قید  
ہو جانے کو تیار نہیں۔ جہاں بیدل حسن باطن پر یقین رکھتے ہیں اور دل کے دروازے کھول کر

وہ اپنے اندر میں مظاہر اسرار الہی کی جستجو کرتے ہیں۔ وہاں غالب کے نزدیک چہ ظاہر و چہ باطن سب کچھ مظہر اسرار الہی ہے۔ جہاں بیدل کا یہ کہنا ہے کہ :

ستم است اگر ہوست کشد کہ بر سر سوسمن در آ  
توز غنچہ کم نہ دمسیدہ ای در دل گشاہ چین در آ

وہاں غالب کا عقیدہ کچھ اور ہے لیکن بات کہنے کا انداز موثر ہے۔ وہ کہتے ہیں :

عالم آئینہ راز است چہ پیدا چہ نہاں  
تاب نہ لیشہ نداری نہ نگاہی دریاب

تظیری کا ایک شعر ہے :

کسی بے قلب شہم ترکت زحمے آرد  
کہ بر خراش قصب پای در حافت

غالب نے اسی خیال کو ستوڑی سی تبدیلی کے ساتھ نہایت موثر بنا دیا ہے :

غمت بہ شہر شیخون زنان بہ سنگ خلق  
عس بہ خانہ و شہ در حرم سرافقت

غزل میں غالب نے ظہوری سے بھی متبع کیا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ نزاکتِ فکری، صفتِ شعری اور بیاریہ اظہار میں کئی مقام پر ظہوری کا قدان سے کچھ چھوٹا نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر ظہوری کا اک نہایت خوبصورت شعر ہے :

زاصل مہر و محبت نشان ندارم کس  
زمہر خویش و بی مہری تو سوزند است

اس میں شاعر نے زمانہ کی بے مہری کا شکوہ کرتے ہوئے اپنی محبت اور محبوب کی بے مہری کی قسم کھائی ہے لیکن غالب نے نہ صرف زمانہ کی بے مہری کی گھسی پٹی روایت سے گریز کیا ہے بلکہ قسم کے معیار کو بھی آسمانی بلندیاں بخشی ہیں، کہتے ہیں :

وجود او ہمہ حسن است و ہستم عہ شوق  
بہ نعت دشمن و اقبال دوست ہو گزشت

”ہرمن“ و ”ہر عشق“ کی مناسبت سے ”بخت دشمن“ و ”اقبال دوست“ کا  
قسم ہی لطیف خیال ہے اور اس لئے ان کا یہ شعر ظہوری کے شعر پر فوقیت دینے کے لائق  
ہے۔

یہاں اردو اور فارسی کے کچھ ایسے اشعار نقل کرنا بھی دلچسپی کا باعث ہو گا جن  
غالب نے ایک ہی مضمون کو باندھا ہے۔ مثال کے طور پر :  
دیکھ کر تجھ کو ہرمن بس کہہ نکو کرتا ہے  
خود بخود پیچھے ہے گل گوشہ دستا کے پاس  
فارسی میں یہی مضمون یوں ہے :

گریانی مت ناگز از در گلزارِ ما  
گل ز بالیدن رسد تا گوشہ دستارِ ما

یا

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز  
میں ہوں اپنی شکست کی آواز  
یہی مضمون فارسی میں یوں کہا گیا ہے :

دیگر ز سازِ یہ خودی ما صداجوی  
آوازی از گسستن تار خودیم ما

یا

نہیں گر سرِ برگِ ادراکِ معنی  
تماشا یِ نیرنگِ صورتِ سلامت  
فارسی میں یہی مضمون کہیں بہتر انداز میں کہا گیا ہے :

گر بہ معنی نرسی جلوہ صورتِ چہ کم است

نم زلف و نسکنِ طرفِ کلاہی دریا ب وغیرہ وغیرہ

یہاں اپنے مقالہ کے عنوان کی مناسبت سے غالب کے ”نقش ہای رنگ رنگ“ سے کچھ شبہ پاروں کا انتخاب پیش کرنا بے محل نہ ہوگا۔ کہتے ہیں ان کی فارسی عشقیہ شاعری میں جذبات کی وہ گرمی معقود ہے جو اردو میں ملتی ہے۔ ہو سکتا ہے مجموعی طور پر یہ نظریہ صحیح ہو لیکن عشقیہ شاعری میں ان کے اس طرح کے اشعار بھی ہیں جو کم از کم اس نظریہ کی نفی کرتے ہیں۔ مثلاً :

بیاو جوشش تمنای دیدم بنگر  
چو اشک از سر مرغان چکیدم بنگر

زمن بجز تمپیدن کنارہ میگردی  
بیا بہ خاک من و آرمیدم بنگر

یا

وداع و وصل جدا گانہ لذتی دارد  
ہزار بار برو، صد ہزار بار بپا  
یا ان کے وہ اشعار جو تصوف کے رنگ میں ڈبوئے ہوئے ہیں ان میں ان کا طرزِ تخیل انسان کو سرِ دھنسنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ مثلاً :

خورشیت نواریزی تارِ نفسم را

پیدائے ای جنبشِ مضراب کجائ

ان کے تارِ نفس سے جو نغمے بھوٹ رہے ہیں ان کا سرِ چشمہ کیا ہے، کون ہے، کہاں ہے، سامنے تو ہے نہیں اسے جنبشِ مضراب، کہہ دینا ان کے فکر کی بلندی کی بہترین مثال ہے۔

یا

روان مومود بستی ست زنبار مرو

متاع میگرد مستی است، ہو شیاریا

”رواج“ کے ساتھ ”محتاج“ ”موصومہ“ کے ساتھ ”میکدہ“ ”ہستی“ کے ساتھ ”مستی“ اور  
 پھر ”مستی“ کے ساتھ ”ہش یاری“ ”صنعتِ قضا“ کی یہ اور اس طرح کی بہت سی مثالیں  
 غالب کی فارسی شاعری میں ایسی ملتی ہیں جو زمین پر بوجہ نہیں ڈالتیں بلکہ ہر لفظ انگوٹھی کے  
 نگ کی طرح اپنی جگہ مرتب اور شعر کا لطف دو بالا کرتا ہے۔  
 زدی رستی میں بھی غالب کبھی حافظ کے ساتھ نواریزی کرتا ہے تو کبھی خیام کے  
 ساتھ تان میں تان ملاتا ہے :

”یہ اندازہ ملام آمدہ ساقی بر خیز  
 شیشہ خود بشکن بر سرِ پیمانہ ما

یا  
 خیمہ تاریک منزلِ دور نقشِ جاوہِ ناپیدا  
 بلا کہ جلوہ برقِ خراب گاہِ گاہ سے ما

یا  
 آوازِ شرع از سرِ منور بلند است  
 از شبِ رویِ ماست مشکوہ مس ما

غالب کی فارسی شاعری پر گفتگو ہو اور ان کی مفتوی ایرگہر بار کا تذکرہ رہ جائے،  
 شاید موضوع کے ساتھ انصاف نہیں ہو پائے گا۔

مفتوی ایرگہر بار غالب کی فارسی شاعری کا اک ایسا ادبی شاہکار ہے جس کی نظیر  
 ملا مشکل ہے۔ یکمختل نہ ہونے کے باوجود بھی اپنے آپ میں مکمل ہے مفتوی کے ابتدائی  
 حصہ میں نہایت مؤثر انداز میں خدا کے شکر کا اظہار ہے، پھر اس کی ستائش ہے اور  
 راتوں رات اپنی کم لایگی، کم شناسی اور کوتاہ نظری کا اعتراف ہے۔ اور پھر اس کی بے پناہ  
 خوشحالی کا ذکر کرتے ہوئے بارگاہِ خداوندی میں اپنی شکایت رکھی ہے، اپنے دل کے  
 پچھوٹے پھوڑے ہیں۔ کہتے ہیں :

پرستان نشید و سبہ عشاق سے آہ  
بہ آہن کلید و سبہ زرنامہ شہ

بہ ابراز پے خاک آب حیات  
بہ خاک از خم ابر جوش نبات

ہمی در سر دغی کہ چون سے بردرد  
ز سیجای می خوارہ نیستہ دمد  
وغیرہ وغیرہ لیکن ساتھ ہی اتنی شکایت در میان رکھ دیتے ہیں :

زہر شیوہ ناسازگاری رسد  
زہر گوشہ مدگو نہ خواری رسد  
لیکن فوراً ہی پھر اپنے گناہوں کا احساس جاگ اٹھتا ہے۔  
بکفران چنان کردہ کوشش کر خویش  
نباشیم تاری ز زنار بایش

لیکن ساتھ ہی یہ دعویٰ بھی ہے کہ ہم جیسے بھی ہیں، "ہیں تو تیرے ہی ہماری رسوائی  
کیا تیری رسوائی نہیں۔

اگر کاسہ قیس مسکین شکست  
صدائی زبیل مد آن کاسہ حسرت

اور پھر روز قیامت کی منظر کشی، نامہ اعمال کی جانچ پڑتال، خدا کے حضور میں ہر بندہ کا  
حساب کتاب ہو رہا ہے۔ ترازو کے ایک پلڑے میں نیکیاں رکھی جا رہی ہیں۔ دوسرے میں  
گناہ۔ اسی بھیڑ میں غالب بھی اپنا نامہ اعمال لئے کھڑے ہیں اور جب باری آتی ہے تو کیا بارگی  
خدا نے بھڑجاتے ہیں۔



یہ بخشای برتا کسی ہای من  
تہی دست و در ماندہ ام وای من

بدوشس ترازو منہ بار من  
نہ سنجیدہ بگذار کردار من

بہ کردار سنی میافزای رنج  
گران باری درد عمرم بہ کسج

چہ پرسی چو آن رنج و درد داز تو بود  
غم تازہ در صر نور د از تو بود

پھر یہ ہیں پرس نہیں کرتے بلکہ ایک منہ چڑھے اور سیانے نوکر کی طرح جو اپنے آقا  
کی نرم مزاجی اور رحم دلی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے کبھی کبھی گستاخی کا ترکیب ہو جاتا ہے۔ غالب  
بھی بغاوت پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔

درین خستگی پوزشس از من جو  
بود بندہ خستہ گستاخ گو

حساب می وراشس ورننگ و بو  
زبمشید و بہرام و پرویز جو

نہ از من کہ از تاب مے گاہ گاہ  
بدرد یوزہ رخ کردہ باشم سیاہ

نہ زخمی پری پس کمانے در براط  
نہ غوغای رانش گرانے در براط

بگیتی درم بے نوا داشتی  
دلم را اسیر هوا داشتی

نہ نازک نگاری کہ نازش کشم  
بہر بوسہ زلفت درازش کشم  
اسی طرح اپنی حسرتوں اور عرومیوں کا ذکر کرتے ہوئے آگے چل کر کہتے ہیں :  
چوں آن نامرادی بسیار آیدم  
بہ فردوس ہم دل نیا سایدم  
اور اب فردوس کا ذکر آیا ہے تو لے اس کی بھی حقیقت سن لے ۔  
در آن پاک میخانہ بے خروش  
چہ گنجائی شورش نای و نوش

یستی ابر باران سے کجا  
خزان چون نباشد بہار ان سے کجا  
یعنی تیری جنت سے بھی مجھے کوئی خاص دلچسپی نہیں لیکن سمجھو تو مناسب ہے ۔  
یوں کہ میرے حساب میں جہاں ایک گناہ لکھا ہے وہاں برابر میں ایک حسرت رکھ دے  
اور پھر کر لے حساب ، دیکھ کہ مرے گناہ زیادہ ہیں یا وہ حسرتیں جن کا تو نے خون کیا ہے ۔ لیکن  
یہ سوچ لینا کہ اگر میری حسرتوں کا پلڑا میرے گناہوں پر بھاری پڑ گیا تو تیرے انصاف کا کیا ہوگا ۔  
بہر جرم کز روی دست رسد  
زمن حسرتی در برابر رسد

بہ فرمای کاہینے داوری چوٹے بود  
 کہ از جرم من حسرت افزون بود  
 اس لئے بہت ہی ہے کہ یہ حساب کتاب کی باتیں چھوڑ دے۔ تو مجھے سزا دینے کی  
 بات چھوڑ دے۔ میں حسرتوں کا رونا چھوڑ دیتا ہوں۔ نہ کچھ اب لینا ہے نہ دینا۔ اس لئے:  
 بہ بندامید استواری فرست  
 بہ غالب خط رستگاری فرست  
 غالب کے نام معالی کا پروانہ جاری کر دے۔



## رسائل اعجاز خسروی کا تیسرا رسالہ

اعجاز خسروی امیر خسرو کے رسائل کا مجموعہ ہے جو پانچ جلدوں میں ہے اور ہر جلد رسالے کے نام سے موسوم ہے، پہلے چار رسالے ۶۸۲ھ/۱۳۸۱ء اور اس کے کچھ بعد لکھے جا چکے تھے، پانچواں رسالہ بعد میں مرتب ہوا، اس پانچ رسالوں کا یہ ضخیم مجموعہ ۷۱۹ھ/۱۳۱۹ء میں مکمل ہوا۔

پہلے رسالے میں حمد و نعت و منقبت حضرت نظام الدین اولیا اور مدح علاء الدین خلجی کے بعد خسرو نے اپنے عہد میں مروجہ نواسیلیبِ نثر کا بیان کیا ہے، اس کے بعد وہ اپنے اسلوب کا ذکر کرتے ہیں جو ان کے بقول سب انشا پردازوں کی قدرت سے باہر ہے، پہلے رسالے میں وہ غرض تصنیف یہ بتاتے ہیں، پرانی نثر کی انشا میں کوئی چاشنی و لطافت نہیں، اس لیے انھوں نے ایک نئی روش کی ایجاد کی جس میں منایحِ معنوی کا استعمال ہوا خصوصاً صنعتِ ایہام و خیال سے زیادہ کام لیا گیا ہے، مناسباتِ لفظی پر وہ بہت زور دیتے ہیں، عربی الفاظ کے کم تر استعمال کی ترغیب دی گئی ہے۔

دوسرے رسالے میں متفرق قسم کے خط ہیں اور بعض شاہی فرمان بھی ہیں،

ایک خط عربی میں اور ایک خط فارسی خالص میں، ایک خط میں ہندوستانی موسیقی اور موسیقی دونوں کے ذکر کے ساتھ ساتھ آلات موسیقی کے نام دیے ہیں جن میں پیکان، عجب رود، دہل، رباب، دف، نای، طنبور، دستک، شہنائی وغیرہ شامل ہیں، بعض موسیقی دانوں کا نام بھی درج کیا ہے، اس رسالے کے بعض رسالوں میں نجوم، طبوعات، طب، فقہ، شطرنج وغیرہ کا بیان ہوا ہے۔

تیسرا رسالہ صنایع پر ہے، اس کی تفصیل آج کی گفتگو کا موضوع ہے۔ چوتھے رسالے میں پانچ خط یعنی باب ہیں، تمہید میں مختلف اسلوب کے ذکر کے ساتھ صنعت، ایہام و خیال کی خوبی بیان ہوئی ہے، اس کے بعد صنایع معنوی کا ذکر ہے اور متفرق خطوط ہیں، اس میں علاء الدین کا وہ فرمان شامل ہے جو تخت نشینی کے بعد لکھا گیا تھا، ایک خط بدر حاجب کا خضر خاں کے نام کا ہے جس کے اسلوب کی خود خسرو نے تعریف کی ہے، ان میں بعض خط فرضی، بعض خط اصلی ہوں گے جو خسرو نے اپنے دوستوں کو لکھے ہوں گے، اس سے اس دور کی دل چسپ تاریخی، علمی اور ثقافتی معلومات بہم پہنچتی ہے، بعض درسی کتابیں بھی درج ہو گئی ہیں جن میں بیچ گنج، کنز فقہ، اخبار تاجین وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

پانچویں رسالے میں وہ خطوط وغیرہ شامل ہیں جو خسرو نے ادائلِ عمری میں لکھے تھے، ان میں بعض خط دل چسپ ہیں اور اچھے پیرائے میں لکھے گئے ہیں، بعض خط ان کے دوستوں نجم الدین حسن اور تاج الدین زاہد وغیرہ کے نام ملتے ہیں، اس رسالے کا آخری باب طبیت اور ہزل پر ہے۔ یہ حصہ خسرو کی طرافتِ طبع کا نمونہ ہے لیکن اکثر یہ طرافتِ عربانی میں بدل گئی ہے جو ثقہ لوگوں پر بہت گراں گزرتی ہے۔

اس کتاب کی تالیف کا بڑا مقصد یہ تھا کہ مرتعِ نشر کے نمونے پیش کیے جائیں جو صنایع و دبایع سے آراستہ ہوں، اس طرح وہ تعلیمِ نشر میں بھی اپنی قابلیت کا سکد بٹھانا چاہتے تھے اور نشر میں ایک ایسے اسلوب کو پیش کرنا چاہتے تھے جس کی پیروی عدد درجہ مشکل تھی، خسرو کا دعویٰ ہے کہ جو اسلوب اعجازِ خسروی میں ملتے ہے وہ ان کی اپنی ایجاد

ہے، ان کے زمانے میں مغرب میں ایک نیا اسلوب پیدا ہو رہا تھا جس میں صنایع و بدایع ایسے شامل تھے جیسے پانی میں گلاب، اور یہی نیا اسلوب ان کے رسائل میں اپنے ارتقا کو پہنچ چکا ہوتا ہے۔

رسائل اعجاز کے صفحات میں بہت سے تاریخی، ثقافتی، علمی، ادبی امور پر آئندہ طور پر موجود ہیں، کہیں کہیں واضح انداز میں اور بعض جگہ اشارے اور کتابے کے طور پر، ان کی تحقیق و تدقیق و جمع آوری قرون وسطیٰ کی تاریخ کے لیے اہم ماخذ کا کام دے سکتی ہے۔ راقم کے اس موضوع کے انتخاب کی پہلی وجہ یہ ہے کہ اعجاز خسروی کے رسالے متفرق مضامین کے حامل ہیں، البتہ رسالہ سوم میں صرف ایک موضوع پر شروع سے آخر تک گفتگو ہوئی ہے، دوسری وجہ یہ ہوئی کہ حال ہی میں اردو میں ایک فاضلانہ کتاب "شرعیات" مصنفہ ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی، میری نظر سے گزری جس میں فارسی شعریات کی تین اہم تصانیف ترجمان البلاغہ، حدائق السحر اور المعجم فی معایر اشعار العرب، کا ذکر ہوا ہے، اول الذکر کتاب کا تو صرف نام بیا گیا ہے (شاید کتاب نہ ملے ہو)، بقیہ دونوں کتابوں پر ایسی ناقدانہ نظر ڈالی گئی ہے کہ کتاب کے اس حصے کے فارسی ترجمے کی ضرورت کا احساس ہوتا ہے تاکہ ایرانی دانش مندوں کو معلوم ہو سکے کہ ہندوستانی نقادان کی کتابوں کا مطالعہ کتنی بالغ نظری سے کرتے ہیں۔ صنایع و بدایع کے ضمن میں امیر خسرو کی کاوش کا ذکر نہیں ہوتا، حالانکہ انھوں نے اعجاز خسروی میں جو دیدہ ریزی کی وہ بدایع کی کسی کتاب میں نہیں ملتی، اس لیے میں نے اس موقع پر امیر خسرو کے اس رسالے کا جائزہ اپنی گفتگو کا موضوع قرار دیا ہے۔

اعجاز خسروی کی شہرت صرف ہندوستان تک محدود نہ رہی، امریکا کے بعض محققین کو اس سے دل چسپی پیدا ہوئی چنانچہ امیر خسرو سوسائٹی آف امریکا شیکاگو کے الائنڈ مدر ڈاکٹر حبیب الدین احمد نے ایک بڑا منصوبہ اس کتاب کے انگریزی ترجمے کا بنایا جس کے لیے ایک گراں قدر رقم Smithsonian انسٹی ٹیوٹ نے منظور کی، اس کام کو ہندوستان نے اپنی اساتذہ کے سپرد کیا گیا اور راقم الحروف کو اس کام کا نگران مقرر

کیا گیا، خدا کا شکر ہے کہ دو سال کی مدت میں پانچوں جلد کے انگریزی ترجمے کا پہلا ڈرافٹ مکمل ہو گیا ہے جو بارورڈ یونیورسٹی کو Assessment کے لیے پیش کر دیا گیا ہے، اگر یونیورسٹی ہمارے کام سے مطمئن ہوئی تو مزید اس اسکیم میں توسیع ہوگی اور پھر یہ کام تجدید نظر کے بعد آخری شکل میں متعلقہ ادارے کو سونپ دیا جائے گا۔

امیر خسرو کے رسائلِ اعجاز کا تیسرا سال آج کی گفتگو کا موضوع ہے، یہ رسالہ علمِ بدایع پر ہے جس میں فارسی کے صنایع و بدایع کی تفصیل درج ہے، اس رسالے میں دو باب (خط) ہیں، بابِ اول میں حسبِ ذیل صنایع کی تشریح ہے :

ایہام، تجنیس، تعصیف، قلب، صنعتِ تہائی نقطہ — رقطا، خیفا، منقوطہ غیر منقوطہ۔  
ترصیح، تلمیح، اشتقاق، نظم النثر، مستط، سجع، معما (کل ۱۲ فصل)۔

بابِ دوم کے یہ صنایع ہیں :

دور و بینی، ذور و بین، قلب اللسائن، فارس العرب، مبادلۃ التراسین، قطع الحروف و وصل الحرفین، اتعال الحروف، اربعة الاحرف، خمسة مفردة، معجزة الاسماء و الشفاء، عزل اللسان، ترجمۃ اللفظ، ضمن اللفظ، معنیات (کل ۱۵ فصل)۔

بابِ اول کے صنایع قدیم ہیں جن میں خسرو نے تعریف کیا ہے، بابِ دوم کے خود خسرو کے وضع کردہ ہیں جن میں بعض کی ایجاد کو وہ سکندر کی ایجاد آئینہ کے مقابل سمجھتے ہیں۔

اب میں پہلے بابِ اول کے صنایع کا تجزیہ کرنا چاہوں گا۔

اس کو خسرو خیال بھی کہتے ہیں، جب ایک لفظ کے دو معنی ہوں اور قریب ایہام کے معنی کے بجائے بعید کے معنی میں اس لفظ کا استعمال ہوا ہو، تو اس

۱۔ حدائق السحر ص ۲۵۹ میں رشید و طوطا نے اس صنعت کو تفصیل کہا ہے، بہ خوبی ممکن ہے امیر خسرو نے لفظ خیال یہیں سے لیا ہو، حدائق السحر کا ایک حوالہ خسرو نے دیا ہے (ص ۶۹ ذیل حرف ششم، صنعت قطع الحروف) اس سے واضح ہے کہ خسرو کے پیش نظر یہ کتاب تھی۔

سے ایک معنوی حسن پیدا ہو جاتا ہے جس کو فنِ بدایح کی اصطلاح میں صنعتِ ایہام کہتے ہیں، اگرچہ یہ صنعت ان کی دل پسند صنعت ہے مگر اس جگہ وہ زیادہ دور نہیں گئے ہیں، صرف ایک مختصر اور غیر دل چسپ بیان مثال میں پیش کیا ہے، عام بدایح نگار بالخصوص رشید و طواط صاحب مدائق السحر اور شمس قیس رازی صاحب المعجم فی معاییر اشعار العجم اکثر اپنی دی ہوئی مثالوں کی تشریح کرتے ہیں، لیکن ایمر خسرو بیشتر قاری کی صوابدید پر چھوڑ دیتے ہیں، یہاں بھی یہ مثال بغیر تشریح درج ہوئی ہے؛ خسرو اشعری کو بحر بیضا، برکشیدہ منشی معنوعات است قطع تیر چرخ بلوعش نرسیدہ و بامیزان ابیات فلکی ہمزاز و محرف روی دریا بارت نمی رسد۔

اس مثال میں کوئی دل کشی نہیں، جب کہ مدائق السحر کی یہ شعری مثال ندرت سے خالی نہیں؛

من ز قاضی یسار می جفتم او بزرگی نمود و دادیمین  
یسار سے مال مراد ہے، یمین سے قسم، یسار کے مقابل یمین کے معنی دایان ہونا چاہیے۔  
عنصری کی یہ نسبت سلطان محمود کی تعریف میں ہے؛  
تو آن شای کہ اندر شرق و اندر غرب جہود و گبر و ترسا و مسلمانی  
ہمی گویند در تسبیح و تہلیل کریار ب عاقبت محمود گردان  
لفظ محمود سے قاری کا ذہن سلطان محمود کی طرف جاتا ہے، لیکن یہاں محمود کے معنی تعریف کے قابل کے ہیں، نہایت دل چسپ مثال ہے۔ ایہام کے سلسلے کی ایک دل چسپ حکایت رشید الدین و طواط نے مدائق السحر میں لکھی ہے کہ ابو علی سینا ایک روز بازار میں بیٹھا ہوا تھا، ایک دیہاتی بھیڑ کا بچہ کندھے پر رکھے ہوئے بیچنے جا رہا تھا، ابو علی نے پوچھا، اس کی کیا قیمت ہے۔ دیہاتی نے کہا ایک دینار۔ ابو علی نے کہا بچہ یہیں چھوڑ دو، دوسرے وقت آؤ تو میں اس کی قیمت ادا کر دوں، دیہاتی اس کو پہچانتا تھا، اس نے ابو علی سینا سے کہا تو اتنا بڑا حکیم ہے تجھے اتنا نہیں معلوم کر بچہ (برہ) ترازو کے مقابل



ہے، جب تک اسے قول نہ لو گھر نہ لے جاؤ، بوعلی کو بڑا تعجب ہوا اور اس کو دوفنی قیمت دی۔ اب اس قول کی نزاکت پر غور کرنا چاہیے، لوگوں کے ذہن میں یہ بات آئے گی کہ برہہ جب انور ہے، ترازو سے کیا تعلق، ترازو میں تو سونا تو لا جاتا ہے، دراصل دیہاتی کی مراد برج محل اور برج میزان سے متعلق کہ یہ دونوں برج ایک دوسرے کے مقابل ہیں، برہہ مترادف حمل ہے، اور حمل ایک برج ہے، میزان بھی ایک برج ہے جو حمل کے برابر ہے۔ برہہ سے برج حمل اور ترازو سے برج میزان مراد لینا صنعت ایہا م ہے۔ صاحب حدائق لکھتا ہے کہ یہ نہایت نادر و لطیف قول ہے جو حکم کے علم کی قسم کا اور بوعلی سینا کے حال کے مطابق ہے۔ (حدائق السحر ص ۶۶)۔

تجنیس | کلام میں ایسے دو یا زائد الفاظ لانا جو لکھنے میں یکساں ہوں مگر معنی میں مختلف، جیسے خطا کے ساتھ خطا لانا، پہلا خطا بمعنی ایک خطے کا نام، دوسرا بمعنی غلطی، خسرو کا دعویٰ ہے کہ میر نے علاوہ کسی نے پورا رقعہ یا پوری نظم اسی صنعت کی رعایت نہیں ہوگی، قدما ایک شعر یا ایک جملے میں یہ صنعت برتتے تھے خسرو کے الفاظ ملاحظہ ہو

”مگر آنکہ علیحدہ نامہ یا رقعہ از مطلع تا مقطع برسبیل التزام برای  
امتحان طبع انشا کند، و این قوت پیش ازین کسی را دست نداد،  
ہر ہر بیت یا نثری بدو لفظ متجانس پسند کردہ اند بجز من کہ درین

صنعت

نہشتم اینکہ ازین گوئے نامہ تجنیس بخوان و اگر بودت قوتی تو ہم تجنیس  
(ہاں البتہ کوئی الگ سے نامہ یا رقعہ مطلع سے مقطع تک التزام کے ساتھ امتحان طبع کے لیے لکھے، اور یہ صلاحیت اس سے پہلے کسی میں نہ تھی، سبھی ایک بیت میں یا نثر کے ایک ٹکڑے میں دو لفظ متجانس پر اکتفا کرتے، سوائے میر کے میں نے اس طرح سے اند تجنیس لکھ ڈالا تو بھی پڑھ لے، اگر تجھ میں صلاحیت ہو تو تو بھی لکھ ڈال)۔

مگر شش قیس رازی تجنیس کے تطویل کے قائل نہ تھے، وہ لکھتے ہیں:  
 ”ہم مانند الفاظ کا استعمال تجنیس ہے، ان کی قسبیں یہ ہیں: تام، ناقص،  
 زائد، مرکب، مزدوج، مطرف، خط، سب پسندیدہ اور حسن ہیں  
 اور نظم و نشر میں ان سے دل کشی پیدا ہوتی ہے، لیکن شرط ہے زیادہ  
 نہ ہوں مہریت میں دو لفظوں میں یا زیادہ سے زیادہ چار لفظوں میں  
 یہ صفت ہو (زیادہ میں نہ ہو)۔“

امیر خسرو کا کمال یہ ہے کہ ایک خط اسی صفت کے التزام سے لکھا جس میں متعدد  
 مثالیں جو اس صفت کی حامل ہیں موجود ہیں۔ اس میں ایک بیت بھی ہے،  
 ہزار آفرین از ہوا آفرین بر آن کس کہ گوید کس آفرین  
 اس خط کے بعد خسرو کہتے ہیں کہ تجنیس کے مختلف اقسام میں تجنیس تام اور مرکب  
 کافی دل کش ہیں جن کی متعدد مثالیں رقعہ میں موجود ہیں، پھر تجنیس خط کی یہ مثال پیش  
 کرتے ہیں: ”تا“ و ”جام“ و ”جامی“ رسید، بوسیدہ و پوشیدہ و نوشیدہ۔ خسرو آگے لکھتے ہیں کہ  
 میرا طریقہ کار یہ ہے کہ ہر صنعت کے بیان میں اپنی پوری قوت طبع صرف کرتا ہوں ایسی  
 قوت جو دوسروں کے پاس نہیں، اس کے ثبوت میں وہ دو رقعہ تحریر کرتے ہیں،  
 ایک عربی میں دوسرا فارسی میں، دونوں رقعہ تکلفات سے بوجمل ہیں، فارسی  
 بہر حال ان کی اپنی زبان ہے اس سے ان کی قادر الکلامی ظاہر ہے مگر عربی اس سے  
 عاری ہے۔

خسرو تجنیس خط کو تجنیس مکرر کہتے ہیں ”صفت تجنیس خط کہ این را تجنیس مکرر

۱۔ رسالہ سوم ص ۷۔

۲۔ ایضاً ص ۱۔

۳۔ رسالہ سوم ص ۱۰۔

۴۔ ایضاً ص ۳۔

۵۔ المجمع ص ۳۳

۶۔ ایضاً ص ۹۔

۷۔ تجنیس خط کے ساتھ ساتھ تلف و نشر

مرتب کی بہترین مثال ہے۔

ہم نواں گفتہ لیکن قدیم بدائع نگاروں کے نزدیک یہ دونوں الگ الگ صنعتیں ہیں، جنہیں مکرر کو جنہیں مزدوج اور جنہیں مکرر دہی کہتے ہیں، اس کی رو سے بیت یا مصرعے کے آخر میں دو لفظ متجانس لائے جاتے ہیں، معری کا حسب ذیل قبیضہ جنہیں مکرر کی بہترین مثال ہے، چند بیت ملاحظہ ہوں:

ہست شکر بار با قوت نواہی عیار یار      نیست کس را نزد آن یا قوت شکر بار بار  
سال سزا سرجو گلزار است خرم عارف      ہن دل بن ہدل اندر عشق آن گلزار زار  
نیز دینار ماند آن دہان تنگ تو      در دل نگم فگند آن نیمہ دینار

فارسی کے بیش تر شاعروں کے یہاں اس صنعت میں اشعار ملتے ہیں۔

جنہیں خط کو جنہیں مفارغ و مشاکلہ بھی کہتے ہیں، اس کی صورت یہ ہے کہ کلام میں دو لفظ ایسے آئیں جو لکھنے میں مشابہ ہوں اور پڑھنے میں نقطوں اور حرکتوں کی وجہ سے مختلف جیسے بحسون و بحنون، یسین و یسفین۔

در خدمت تو اسب معانی بنا ختم      وز نعمت تو نردامانی بسا ختم  
خسرو کے یہاں جنہیں خط کی یہ مثالیں ہیں، مرکب و مرکب، جواہر و خواہر، اغراض و اغراض، منفرد و منفرد۔

اس تفصیل سے واضح ہے کہ جنہیں خط جنہیں مکرر سے جدا ہے، نہ صرف دو لفظوں کا ایک دوسرے کے مترادف سمجھنا بلاشبہ کسی غلط فہمی کا نتیجہ ہے۔

۱۔ امیر خسرو سے قبل کے عین بدائع نگار بڑی شہرت کے مالک ہیں، اول محمد بن عمر المرادیابی صاحب ترجمان البلاغ جس کا واحد نسخہ مکتوبہ ۵۰۷ھ بخط اد شیر بن رہیار ترکی کے مشہور ایران شناس احمد آتش نے ۱۹۴۹ء میں استنبول سے شائع کیا تھا، دوسرا مصنف مظہور شاعر شہید و طواطیہ جس نے ۵۵۱ھ سے قبل حدائق البحر لکھی جو متعدد بار چھپ چکی ہے۔ تیسری مشہور کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم تالیف ۶۳۰ھ کے قریب، مولف نامعلوم رازی۔  
۲۔ حدائق ۶۲۹ھ۔ ۳۔ ترجمان ۱۲۔ ۴۔ المعجم ۳۱۔ ۳۳۔ ۵۔ دیکھیے ترجمان ۱۳۔ ۱۴۔ ۵۔ حدائق ۶۳۔ ۶۔ رسالہ سوم ص ۹۔

حرف سوم صنعت تصحیف، تصحیف اور تجنیس خط میں نہایت نازک فرق ہے، تجنیس خط دو متشابہ لفظ کے حرکات و نقاط کے فرق سے پیدا ہوتی ہے، جیسے بعد و جعد، خم و خم۔ لیکن تصحیف میں حرکات و نقاط کے فرق سے تعریف و توصیف، جو و نفرین میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ قدیم بدائع نگاروں کے یہاں کافی مثالیں ملتی ہیں، ترجمان البلاغ میں ہے:

عزی محتی و کل مکتبان پدر عمار بیسری و نکوسار در سفر

اس کو مصحف کریں تو یہ صورت بنتی ہے:

عزای محتی و کل مکتبان پدر غمازی سری و نکوسار در سفر

خسرو نے ایک پورا خط صحیفۃ التصحیف کے نام سے لکھا جس میں تکلفات اپنی انتہا کو پہنچ چکے ہیں، مصنف نے جو مثالیں درج کی ہیں ان میں مصنف کی بے پناہ قوت تعمیل اور اس کی ندرت کاری کی نمود ہے۔ رشید و طوایف نے بھی تصحیفات پر ایک رسالہ لکھا تھا اور اپنے ہی کلام سے شواہد جمع کیے تھے۔ خسرو کا رسالہ اسی طرح شروع ہوتا ہے:

حبیبنا بذاتہ مخدوم موقراً بغرة فی الایام، خبیثنا بدارہ جندوم موقراً بغرة فی الآثام

مخدوم و برادر عزیز گرامی جمال الدین مقبول الرب علامۃ الفضی

مصحف مخدوم و برادر عزیز گرامی جمال الدین مقبول الرب علامۃ القبطی

نورنزان و محرران، نیک اصل پشت زمین برتر خلق بہ نسب

مصحف بزبران و خرخران، ننگ اصل پست زمین بزیر خلق بہ پشت

حمیدہ در چیدہ و شیرگزیدہ جلس فرج بخش.....

مصحف خمیدہ در خندہ و شترگزیدہ غلیس فرج نخس و غیرہ وغیرہ

حرف چہارم صنعت قلب، قلب ایک صنعت ہے جس کی رو سے لفظ کے حرفوں کے

۱۔ رسالہ سوم ص ۱۳۔ ۲۔ ص ۱۱۳۔ ۳۔ رسالہ سوم ص ۱۳۔ ۴۔ حدائق ص ۲۸۹۔

۵۔ رسالہ ص ۱۳۔ ۶۔ یہ سلسلہ رسالے کے ص ۱۵ تک چلا گیا ہے۔ ۷۔ رسالہ سوم ص ۱۱۹۔

۸۔ ترجمان البلاغ ص ۱۳۔

الٹ پھیر سے دوسرا لفظ بن جاتا ہے جیسے شاعر سے مافرو، دم سے مرد، زار سے راز، اس کی دو قسمیں ہیں، قلب بعض و قلب کل، قلب بعض میں بعض حرف کا الٹ پھیر ہوتا ہے، جیسے قلوب سے قبول، عجم سے جمع۔ قلب کل میں الٹ پھیر کا عمل سارے حرفوں میں ہوتا ہے جیسے کلام سے مالک، تکلم سے ملک، بلب سے لب لب، خسرو کہتے ہیں قلب بعض کے استعمال میں کوئی دل چسپ لطیف پیدا کرنا مشکل ہوتا ہے، البتہ قلب کل میں یہ دشواری نہیں۔ پھر بھی خسرو اس صنعت میں کم مثالیں درج کر سکے ہیں، مگر یہ ہے:

منم مالک تکلم بالا بملکت کلام، منم بلب مراد بلب دارم لب لب،

نم کلک انہار راہ نام کلک من مراد فرج بحرف دارم  
ان مثالوں میں قلب کی یہ مثالیں ہیں: مالک و کلام، تکلم و ملک، بلب و لب لب، مراد و دارم، من و نم، فرج و حرف، دارم و مراد۔

قدیم بدائع نگاروں نے اس صنعت کو مقلوب کہا ہے، ان کے یہاں چار قسمیں ملتی ہیں۔ قلب بعض کی مثال،

جزوی و کلی اذ دو بروں نیست آنچہ بہت

جزوی ہر تو بخشی و کلی ہمہ خدای

من اذ خدای داد تو ہی خواہم این دو چیز

تا او مرا بتا دہد تو مراقبای

قلب کل: گنج اندرش ساختہ خواستہ بیگ اندرش لشکر آراستہ

جنگ و گنج میں قلب کل کی صنعت ہے۔

میرک سینا لطیف و چابک و برنا ہرچہ بگویم اذ و خوش آید وز بیا

ہست انیس کریم و شناسی زود بخوان باشگو نہ میرک سینا

سہ رسالہ سوم ص ۱۶۔ ۲۱ ایضاً۔ سہ ترجمان البلاغہ ص ۱۶۔ سہ ترجمان کے علاوہ المعجم

ص ۲۳۵ میں یہ بیٹیں ہیں۔ سہ ترجمان ص ۱۷، مدائق ص ۲۳۶۔ لے دیکھئے ترجمان ص ۱۷،

مدائق ص ۲۳۶۔ سہ ترجمان: آن کسی کہ باشد کریم الخ۔

میرک سینا سے قلب کل کی صورت میں انیس کریم کی تشکیل ہوئی ہے۔  
قلب مستوی: اس کی رو سے ایک مصرعے کے الفاظ اگر الٹ دیے جائیں تو دوسرا مصرعہ بن  
جاتا ہے مثلاً:

راش در مان در دم گرم بار      رای مرگم در دنا مردم شمار  
یہ مشکل فن ہے اور بقول محمد بن عمر الرادوی کوئی شاعر چار شعر سے زیادہ اس التزام کے  
ساتھ نہیں کہہ سکتا، اس التزام کے چند عربی اشعار مولف مذکور نے محمد بن داؤد اصفہانی  
کی تصنیف کتاب زہرہ میں دیکھے تھے۔

قلب مجتمع ایسی صنعت مقلوب ہے جس کی رو سے بیت کے دونوں مصرعوں کے  
اول اور آخر لفظوں میں صنعت قلب کل موجود ہو، مثلاً دیکھیے یہ بیت:

زان دو جادو نرگس مخمور باکشی و ناز      زار و گریان و غریباں ہمہ روز دراز  
زان اور ناز، زار اور دماز جو دونوں مصرعوں کے پہلے اور آخری الفاظ ہیں ان میں صنعت  
مقلوب کل پائی جاتی ہے۔

حرف بیجم حسب ذیل صنائع پر مشتمل ہے (خروجی صنعتہای نقطہ کہتے ہیں):  
رَقْطًا، خِفَا، مَنْقُوطٌ، غَيْرُ مَنْقُوطٍ

رَقْطًا کے معنی سیاہی ہے جس میں نقطے ہوں، اور اس صنعت کی رو سے الفاظ  
مستعمل میں ایک حرف نقطہ دار اور دوسرا بغیر نقطہ کا ہو، خروجی نے ایک شعر  
کی عبارت میں اسی صنعت کا التزام کیا ہے۔ یہ عبارت اس طرح شروع ہوتی ہے:  
یا فاضل زمن ویا ناظم فن ویا قابل فصیح بعبرت مشکوت میان آفاق  
بحق سیدنا خاتم فرقان و ذریاتہ الخ

خَفَا کے معنی گھوٹے کی ایک آنکھ کالی اور دوسری بھوری کے ہیں اس صنعت  
کی رو سے کسی کلام میں ایسا التزام کہ اس میں ایک لفظ نقطہ دار اور دوسرا

بغیر نقطے کا ہو۔ امیر خسرو کے یہاں کی یہ مثال ملاحظہ ہو :

امام نقی الام، نقی العطار، نخبۃ الکرام، خزینۃ العلم، زین الملک شیخ محمد  
عسکری رافضی، بخشش عالم غیب دہاد.... مراد نقش مساوہ جنین کہ  
زین سو شیخ عالم نقۃ الملک زین اللہ بیت علوہ الخ

وہ صنعت ہے جس کی رو سے کلام کے سارے لفظ نقطہ دار ہوں، اس  
منقوطہ سلسلے میں خسرو نے پورے صفحے کی عبارت اسی التزام کے ساتھ لکھی، اس

میں یہ بیت بھی ہے، لیکن صنعت غیب کا مقابلے میں یہ عبارت غرول چسپ ہے :

بی جنین نجیب بخشش بخشش تیزی نیش تیزی بنش

وہ صنعت ہے جس کی رو سے کلام کے سارے الفاظ بغیر نقطے کے  
غیر منقوطہ ہوتے ہیں۔ امیر خسرو نے اس صنعت میں ایک رقعہ لکھا ہے جو اس طرح

شروع ہوتا ہے :

ہو الملک، بیت : علما الملک اعلاک الالہ - واعظاک المراد وما سواہ

درد گاہ ملک عالم عادل علماء الملک حسام الدولہ ملک ملوک الامراء

الکرام حارس اساس الاسلام..... درود و سلام اہل ولائع الدعار العالج

اداکرد و جاہلار علم داد کہ امور ما و مصل مراد دلرد الخ

یہ عبارت پورے صفحے پر پھیلی ہے، اس سے خسرو کی قادر الکلامی ثابت ہوتی

ہے، متعدد فارسی ادیبوں اور شاعروں نے اس صنعت میں طبع آزمائی کی ہے لیکن

اس لحاظ سے فیضی کو جو ناموری حاصل ہوئی وہ بہت ہی کم لوگوں کے حصے میں آئی

ہوگی۔ انھوں نے تفسیر سواطع الالہام لکھ کر اپنی برتری کا سکہ علم و ادب کی دنیا

میں بٹھا دیا ہے۔

حرف ششم صنعت ترمیح، ترمیح کے معنی مونی پروردگار کے ہیں، اس صنعت کی رو سے جملے کے محرکے یا شعر کے اجزاء ہم وزن اور ہم قافیہ ہوتے ہیں، بدائع نگاروں نے قرآن مجید سے یہ مثالیں پیش کی ہیں،

إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَهَنَّمَ

إِنَّ إِلَيْنَا أِيَابَهُمْ وَإِنَّ عَلَيْنَا لِحَسَابَهُمْ

فارسی شعرا نے اس صنعت کے التزام کے ساتھ قصیدے لکھے ہیں، حدائق التحرک مصنف رشید و طوطا کے قصیدے کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں،

ای منور بتو نجوم جلال دی مقدر بتو رسوم کمال

بوستانی است صدر تو ز نعیم آسمانی است قدر تو ز جلال

در کرامت ترا نبوده نظیر در شہامت ترا نبوده مثال

تیرہ پیش فضایل تو نجوم خیرہ پیش شمایل تو شمال

شرک را از تو منہدم لکان ملک را از تو منتظم احوال

ایر خسرو نے ڈیڑھ صفحے میں اسی صنعت میں ایک رقعہ لکھا ہے جس کے چند جملے

درج ذیل ہیں،

احوال بامیمونی و فیروزی است و اجلال را افزونی و بہروزی، ایادی

مخدوم متواتر و عادی مجذوم متقاطر و احسان شاہ را در کار رعایا رعایتی

کامل و اسکان راہ را در بار بر ایا حایتی شامل و نظام انفاری امیر

ممالک و قوام بلغاری اسیر ہمالک و ضیائی شامی از سلطان زریافتہ

و بہای جامی از فرمان سرتاختہ الخ۔

۱۔ رسالہ رسوم ص ۲۱۔ ۲۔ ترجمان البلاغ ص ۷۔ ترمیح بہت مقبول صنعت تھی، اسی بنا پر فارسی کے پیش تر بدائع نگاروں نے اس کا بیان سب سے پہلے کیا ہے، ترجمان اور حدائق میں یہ صنعت سب سے پہلے بیان ہوئی، البتہ المعجم میں یہ صنعت دوسرے نمبر پر ہے۔ دیکھیے حدائق ص ۶۲۳، المعجم ص ۳۳۵۔ ۳۔ دیکھیے حدائق المعجم ص ۳۳۶ پر صرف پہلی مثال نقل ہے۔ ۴۔ یہ اشعار المعجم ص ۳۳۶ پر نقل ہیں، حدائق میں نہیں۔ رسالہ رسوم ص ۲۳-۲۴۔



حرف ہفتہ منعت تلیج۔ اس کو منعت ملحق بھی کہتے ہیں، اس کی رو سے نظم کا ایک مصرعہ فارسی مند دوسرا عربی میں چوتھا، یا شعر کا ایک ٹکڑا فارسی میں ہو تو دوسرا مقابل کا ٹکڑا عربی میں ہو، یا برعکس خسرو نے اس منعت کی رعایت سے دوہ نامہ، لکھے ہیں ان میں پہلے میں زر کی رعایت پورے خط میں ملتی ہے، اس خط کی زبان اور اس کا طرز رواں اور دلکش ہے اور تیسرے رسالے میں ایسی عبارت شاید ہی کہیں ہو، رشید و طوطا نے اس منعت میں چار بڑے دلکش شعر لکھے ہیں، خسرو کی عربی عبارت فارسی عبارت کی طرح رواں نہیں، وجہ ظاہر ہے فارسی خسرو کی اپنی زبان تھی جب کہ عربی بیرونی زبان۔

حرف ہشتم منعت اشتقاق۔ اس منعت کی رو سے کلام میں ایسے الفاظ لانا جن کے حروف مشابہ، متقارب اور متجانس ہوں۔ امیر خسرو نے لکھا ہے کہ یہ منعت سوائے اس کے کہ ایک دو حرف قریب کے ہوں (تقریباً ایک دو حرف) کوئی اور چیز نہیں، انھوں نے ایک طویل رقعہ اسی منعت میں لکھا ہے اور بلاشبہ کسی بدائع نویس کے یہاں اس منعت کی اتنی مثالیں نہیں مل سکتی ہیں مزید براں منعت کے التزام کے ساتھ ایک طویل مربوط عبارت لکھنا امیر خسرو جیسے قادر کلام دانش مند کا کا نامہ ہو سکتا ہے، دراصل یہی طریقہ کاران کا بیش تر صنعتوں کے سلسلے میں رہا ہے کہ وہ نتائج کے التزام کے ساتھ مربوط خط لکھتے ہیں، خط اس طرح شروع ہوتا ہے :

در منعت اشتقاق این رقعہ نگر

حمید احمد زبنا ربانی، بیت :

ای بشہر از کرم شدہ مشہور

امرا زیر امر تو مسعود

و بحان روحی کہ در صبا واد و اوج ریا و مروحہ آن مروحہ مروح روح شود

و راج راجتی کہ در ادواج و مشباح و ادواج مروحہ آن مروحہ روح بود

مجلس آرای ملک ملوک الممالک .. باد، .. اما متعلقان خسیں و خس  
 او از راه خست خس کشتی بجهت ابرش بروش ملکی می کنند اگر چه ملک  
 ملک سیرت را بخشش اسب ملکہ است اما علی رغم شستی مشکلی الخ۔  
 اس سلسلے میں یہ بات قابل تذکر ہے کہ اشتقاق میں ہرگز یہ پابندی نہیں کہ الفاظ  
 اشتقاق کے لحاظ سے یکساں ہوں، حدائق السحر میں قرآن مجید سے اس طرح کی مثالیں  
 دی ہیں :

فاقم وجہک للّٰدین القیم اقم۔ قیم میں یہ صنعت ہے  
 یا اسعی علی یوسف اسعی۔ یوسف " "  
 قالانی یمکم من العالین قال قالیں " "  
 حرف ہم صنعت نظم والنثر۔ این صنعت کہ ہم نظم است وہم نثر بجامہ ماند کہ  
 بافتہ باشند وہم نابافتہ، اس صنعت میں سوزنی نے ایک رقعہ لکھا تھا، جو ایک ورق  
 پر بحر خفیف میں مشتمل تھا۔ چنان کہ بیت ع  
 زندگانی مجلس مستوفی مشرف وحید الدین الجود  
 خروئے جو رقعہ لکھا وہ دس وزن میں تھا پھر وہی مضمون نثر میں پیش کر دیا گیا ہے :

بحر مقتضب  
 مفعولات مفتعلن فاعلات مفعولن  
 یا اللہ تطلع شعری السار والنثر  
 بحر خفیف

مجلس سامی عزیز ہوا در محم دوم بندہ پرورتا  
 ج الدول سیدالاکابر وال فضلا مغز الامثال دام  
 بحر متقارب فعلن فعلن فعلن فعل  
 م تمکینہ بندگی باکال ل شوق و تواضع گری دنیا

زمندی بخواند پس آنگہ بنجا      طر خود مقرر شناسد کہ تا  
 بحر ہرج مسدس      مفاعیلن مفاعیلن فعولن  
 ازین جانب ہمہ بالمرکب و آق      ربا و دوستان و بندہ و چا  
 کروکالا و رخت اندر زمان      سلامت می پویم و شکر غلد  
 بحر ہرج مسدس اخری      مفعول مفاعیلن فعولن  
 ق از مردم دیدہ روز و شب می      گوئیم و امید و ارمی با  
 شیم از کرمش کہ نعمت دی      دار از پس چند گاہ دریا  
 طریق نظم بدیدی طریق نثر ببین      یا اللہ تطلع شعری السامی و النثری

یہ مجلس سامی عزہ بزرگوار مخدوم بندہ پرور تاج الدول سیدالاکابر و الفضل مفتخر  
 الامل دام تمکینہ بنگی با کمال شوق و تواضع گری و نیاز زمندی بخواند پس آنگہ بخاطر خود مقرر  
 شناسد کہ تا از این جانب بالمرکب و اقربا و دوستان و بندہ و چاکر و کالا و رخت اندر  
 زمان سلامت می پویم و شکر خلاق از مردم دیدہ روز و شب می گوئیم و امید و ارمی با شیم  
 از کرمش کہ نعمت دیدار از پس چند گاہ دریا بیم ای

حرف دہم مسطریہ منعت اس طرح پڑے کہ شاعر ایک شعر کو چار حقوں میں تقسیم  
 کرتا ہے تو پہلے تینوں میں سجع اور چوتھے میں قافیہ لاتا ہے، یا چوتھوں میں تقسیم کرتا ہے  
 اہل پہلے پانچوں میں سجع اہل چھٹے میں قافیہ لاتا ہے، پہلے قسم کا مسطریہ معزی کا ایک شہور قصیدہ  
 ہے جس کے چند شعر یہ ہیں :

ای ساربان منزل کن جز در دیار یار من      نایکومان زادی کم بر رنج و اطلال و دمن  
 رنج از دلم پر خون کم اطلال و جھون کم      خاک دمن گلگون کم از آب چشم خوشتن  
 کز روی یار خرگی ایوان ہی بینم ہی      وز قد آن سرو ہی خالی ہی بینم چمن

لے رسالہ ص ۴۳-۴۴۔ ۲۷ ترجمان البلاغہ ص ۱۰۴ اور مدائق السحر ص ۶۸۲ میں چار لکھا  
 ہے اور چہ باز اندکی بھی اجازت ہے، لیکن بقول و طوطا (مدائق السحر ص ۶۸۳) چھ کی زیادہ شہرت  
 ہے۔ لیکن الجمع میں شمس قیس رازی نے چھ مصرعے کی شرط رکھی ہے (ص ۳۸۹)۔  
 ۲۷ مدائق میں یہ اشعار نقل ہیں۔

جائی کہ بود آن دستاں بادستاں دہلوتاں شد گزگ روبرو برامکان شد بودم و گرس راہن  
برجای رطل جام می گویا نہاوستند پی برجای جنگ و نای و نی آواز زارغ و زغن  
فارسی شعرا میں منو بھری دامغانی نے صنعت مسمط کو نئے آب و رنگ سے پیش کیا۔  
اس نے بہت سے مسمط کے طرز میں نقلیں لکھی تھیں جن میں گیارہ مسمط اس کے دیوان میں  
موجود ہیں، یہ سب کے سب چھ مصرعوں والے بشکلِ مسدس ہیں۔ پہلا مسمط اس طرح  
شروع ہوتا ہے،

نیزید و غزا آرید کہ ہنگام خزانست باد خنک از جانب تو از دم بزانست  
آن برگ ندان بین کہ بران شاخ ززانست گوی کہ یکی پیرہن رنگ ززانست  
دہقان بہ تعجب سرانگشت ززانست

لاندہرچن و باغ ز گل مانند ز گلزار

امیر خسرو منو بھری دامغانی کی پیروی میں نثر کے چھ ٹکڑوں میں سے پانچ میں صحیح اور چھ میں  
قافیہ لائے ہیں، ملاحظہ ہو،

خاں خروشاخ جوانی امت گوہر بار مرغیست دانہای گوہر درمفتار  
رشتہ برگوہر اد ہرودہ دار ہرودہ گوہر بافتہ از شب ہمار  
در جو افریدی ابر گوہر نشان در تواضع چون مردم پاک گوہر  
دری کہ از درج دو اتم زاید از خزانہ دیا برون نیاید  
اگر غواص تسلیم کی ازان بنماید ہر گز خندہ از دہان صدف نکشاید  
بر دست شہان نگین شاید در گوش عروسان زیور.....

حرفِ یازدہم صحیح ہے خسرو نے حسب ذیل قسمیں لکھی ہیں،

صحیح مردف، صحیح مطرب، صحیح اغاث، صحیح مکر

لے یہ اشعار دیوان ۱۳۷ کے علاوہ ترجمان ۱۰۵ اور المجمع ص ۳۸۹ میں نقل ہیں۔ ۲۔ رسالہ سوم  
ص ۴۴۔ امیر خسرو اس کو مسمط النثر کہتے ہیں۔  
۳۔ رسالہ سوم ص ۴۵۔ بعد۔

اہلِ مناعت کے نزدیک مردف وہ ہے جو ردیف رکھتا ہو، فارسی میں اکثر اشعار مردف ہوتے ہیں، مگر عربی میں ردیف کا رواج نہیں تھا۔ مردف میں قافیہ و ردیف کا امتزاج بھی ہو جاتا ہے۔ جیسے یہ اشعار:

بہاری کز دور خارش ہی نفس و قمر خیزد  
نگاری کز دو یا قوتش ہی شہد و شکر خیزد  
خروش از شہر بنشانہ ہر آنگاہی کہ بنشیند  
ہزار آتش بر انگیزد ہر آنگاہی کہ بر خیزد

بیتِ اول میں قمر اور شکر قافیہ اور خیزد ردیف، بیتِ دوم میں کبر خیزد ردیف و قافیہ دونوں۔ اس طرح عبرتِ داشتی و غم برداشتی میں قافیہ و ردیف دونوں ہیں، اسی طرح نورآینہ اور ہرآینہ کی صورت میں ہرآینہ میں ردیف و قافیہ کا امتزاج ہے، یہ بھی شعر مردف کی تعریف میں آتا ہے، خسرو شعر مردف کے بجائے سجع مردف کہتے ہیں۔  
سجع مطرف میں دو متجانس لفظوں میں سے ایک میں ایک یا دو حرف زیادہ ہوں جیسے مال و منال، مال و کمال، حال و محال وغیرہ۔

اعنات نظم و نثر اپنے اوپر ایسی پابندی عائد کر لینا جس کے بغیر کلام ہر طرح کے سقم سے پاک ہوتا ہے، اعنات کے معنی سختی میں ڈالنے کے ہیں، اعنات کو لزوم مالا یلزم بھی کہتے ہیں، اعنات کا مقصد محض آرائشِ کلام ہوتا ہے۔ قافیے کے سلسلے میں یہ مثالیں ملاحظہ ہوں، کتاب کا قافیہ عتاب یا بقم کا قافیہ رقم لانا، کتاب کا قافیہ صواب اور بقم کا قافیہ علم لانے سے کوئی سقم نہ پیدا ہوتا لیکن کتاب کے قافیہ میں "ت" اور رقم کے قافیہ میں "م" کی پابندی لزوم مالا یلزم یا صنعت اعنات ہے، قدرتا اس کو جدا

۱۔ مدائق السحر ص ۶۹۹۔ ۲۔ المعجم ص ۲۶۰۔ ۳۔ اشعار کے لیے دیکھیے المعجم ص ۲۶۱۔  
۴۔ ترجمان البلاغہ ص ۱۳۶۔ ۵۔ ایضاً ص ۳۶، المعجم ص ۳۸۴۔ ۶۔ رسالہ ص ۱۴۷۔  
اعنات چہیت در رنج انداختن۔ ۷۔ دیکھیے ترجمان البلاغہ، حدائق، المعجم وغیرہ۔

منعت قرار دیتے ہیں سجع کی قسم نہیں کہتے۔ ترجمان البلاغہ میں متعدد مثالیں ہیں، منجملہ ان کے عنقریب کی یہ دو بیت ہیں :

از بسکہ تو در ہند و در ایران زدہ تیغ      وز بسکہ درین ہر دوزین ریختہ خون  
زین ہر دوزین ہر چو گیا روید تا حشر      بخش ہم روئیں بود و شاخ طبر خون<sup>۱</sup>  
خون کے مقابل طبر خون کا قافیہ منعت اعنات ہے اس لیے کہ اس میں 'خ' کی پابندی  
نافیہ کے لیے ضروری نہیں اس کا قافیہ فرعون، ملعون، جون ہو سکتے ہیں۔  
سجع مکر وہی ہے جس کو اہل بدائع تجنیس مکر کہتے ہیں، مثال ملاحظہ ہو :  
جون بر کشدہ تیغ تو پیداشود ز درد      از ہر تنی شود سوی گردون روان دان  
یہ خمر دے نے نثری مثال میں یہ بیت بھی لکھی ہے :

این نہ جوانی است کس پر خرد رد کند  
غلل بود آنک زوتا بابد بد کند  
قدیم بدائع نگاروں نے سجع کی یہ تین قسمیں لکھی ہیں :  
سجع متوازی : وہ سجع ہے جس کی دو سے دو لفظ وزن اور حرف میں برابر ہوں اور  
روی بھی یکساں ہو جیسے قلم علم۔  
سجع مطرف : وہ سجع ہے جس کی دو سے ایک لفظ میں ایک آدھ حرف زیادہ ہو،  
مگر روی یکساں ہو جیسے حال۔ محال۔  
سجع متوازن : وہ سجع ہے جس میں وزن اور تعدادِ حروف یکساں لیکن وی مختلف  
جیسے قریب، بعید۔

حرف دوازدم منعت معاً پر ہے، منعت معاً ایک منعت ہے جس میں شاعر  
یا ادیب اپنے کلام میں مطلوبہ نام پوشیدہ رکھتا ہے خواہ تصحیف سے، خواہ قلب سے،

۱۔ ص ۲۷۔ ۲۔ دراصل اعنات حرف قافیہ تک محدود نہیں، شعرا مختلف قسم کی پابندی  
اپنے ادب عائد کرتے ہیں مثلاً ہر مصرعے میں چند الفاظ کی تکرار دیکھیے المعجم ص ۳۸۲۔  
۳۔ ترجمان ص ۱۳۔ ۴۔ رسالہ ص ۲۸۔ ۵۔ ترجمان البلاغہ ص ۱۳۶۔

خواہ تشبیہ یا کسی اور وجہ سے، اس کا عمل نیک طبع آدمی کے لیے بہت دشوار نہیں ہوتا۔  
خسرو نے ایک مختصر رسالہ مولانا بہاء بخاری کے وضع کیے ہوئے مجھے پر لکھا ہے، اور  
اس رقعے میں صنعت معما کا استعمال اس طرح کیا ہے کہ رسالے کے چلے الگ الگ معموں  
کے حامل ہیں۔ رسالہ صفحہ کو حاوی ہے۔

خط (باب دوم ہند رہ حرف) (فصل) پر مشتمل ہے جس میں حسب ذیل صنائع  
جو خود امیر خسرو کے ایجاد کیے ہوئے ہیں،

دور و بینی، ذور وینین، قلب اللسانین، فارس العرب، مبادلتہ الراحین، قطع الحروف،  
وصل الحرفین، اتصال الحروف، اربعۃ الاحرف، ضمہ مفردہ، معجزۃ الالسنہ والشفافۃ، عزل  
اللسان، ترجمۃ اللفظ، ضمن اللفظ، معیبات۔

دور و بینی | یہ عجیب و غریب صنعت ہے جس کی رو سے ایک جملہ عربی میں ہے جو صرف  
اعراب کے تغیر سے فارسی ہو جاتا ہے، اس سلسلے میں خسرو نے خود یہاں  
لکھا ہے اس میں آئینہ کے منسوبات برابر استعمال ہوا ہے۔ خسرو کہتے ہیں آئینہ سکندر  
نے وضع کیا لیکن دنیا اس سے فائدہ اٹھاتی ہے، یہ صنعت انھوں نے ایجاد کی اور  
ادیب و شاعر اس سے فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ خسرو نے متعدد مثالیں درج کی ہیں جن  
کی وضاحت خاصا مشکل کام ہے، صرف ایک ٹکڑے پر اکتفا کیا جاتا ہے،

عربی، خسرو سَخْنَتِ ناری بروانی و آب داری  
(ای خسرو میری آگ خود بروزن کے ساتھ گرم ہوئی اور میرے گھر کی طرف متوجہ ہوئی)  
فارسی، خسرو سَخْنَتِ ناری بروانی و آب داری  
(اے خسرو ترا کلام روانی اور آبداری میں آگ ہے) دقس ہذا۔

۱۔ صنائع نگاروں کے یہاں ایک صنعت المرح الوجہ ہے، موج کے معنی دور یہ کے  
ہیں، شاعر موج کی صفت اس طرح بیان کرتا ہے کہ اس سے موج کی دوسری صفت نکلا آتی ہے  
رو دکی کہتا ہے: نوئی کہ جو رہ بخیلی تو گرفت نشیب چنای کہ دلو و سخاوت تو گرفت فراز  
(ترجمان البلاغہ ص ۷۶-۷۷) مدائق السحر ۶۵۵-۶۵۶)۔

چھ منٹ پر مشتمل یہ رسالہ طرح طرح کے تکلفات و تعینات کا مجموعہ ہے جس میں کسی طرح کی دل چسپی نہیں البتہ خسرو کے ذہنی ایج کی یادگار ہے۔

**صنعت زور و تین** | یہ صنعت دو روزہ یعنی سے بہت قریب ہے، اس میں عربی کا فقرہ فارسی کے فقرے سے جنہیں خط سے متاثر ہوتا ہے، یعنی عربی کے فقرے یا جملے کے الفاظ میں حرفوں اور نقطوں کی ادبی تبدیلی سے فارسی کی عبارت بنائی گئی ہے، اس میں خسرو کی ذہنی کاوش کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو :

(عربی) : رشیدی ندیدی مرادی بنجانی  
زمانی بیاسی بتاری نائی

(اے میرے رشید، اے میرے ہمتا، اے میری مراد، اے میری رشکاری  
(نجات) مجھے میری ناامیدی میں عورتوں سے جنگ کرنے میں ڈال دیا)۔

(فارسی) : رشیدی بدیدی مرادی بنجانی  
زمانی بیاشی، بیاری نائی

(تو پہنچا اور تو نے مجھے دیکھا کل ایک خان میں، تھوڑی دیر ٹھہر جا، تو دیکھ لاتی ہے)

**قلب اللسانین** | ایک ایسی صنعت ہے کہ اگر وہ عبارت جس میں اس صنعت کا استعمال ہوا ہے، اوپر سے نیچے پڑھی جائے تو فارسی ہوتی ہے اور اگر نیچے سے اوپر پڑھی جائے تو عربی، کہتے ہیں کہ قاضی صفی الدین بکیر جو علم شریعت میں اپنے عصر کے متبحر تھے، انھوں نے اس صنعت میں ایک پورا قصیدہ لکھا تھا، بعض معاصرین خسرو نے بتایا کہ بعض اور فضلاء نے اس صنعت میں طبع آزمائی کی تھی، مگر خسرو کہتے ہیں کہ کسی کی یادگار کا کوئی پتا نہ چلا، بعض اُس دور کے فاضلوں کو طبع آزمائی پر آمادہ کرنے کی کوشش کی گئی لیکن کسی نے ہمت نہ کی۔ اس کے بعد خسرو کی لکھی ہوئی ایک مثال درج ہے۔



**صنعت فارس العرب** | یہ بھی خسرو کی ایجاد ہے، اس صنعت کی رو سے عربی عبارت بغیر فارسی کی آمیزش درج ہوتی ہے اور ہر مقدمے کا تتمہ فارسی ترکیب پر ہوتا ہے، اس کے ذیل میں خسرو نے متعدد عبارتیں لکھیں جن کا تتمہ فارسی عبارت پر ہے۔

**مبادلۃ الراحین** | یہ صنعت خسرو کی وضع کردہ ہے اور ان کی وضع کردہ صنعتوں میں سب سے زیادہ مقبول ہے، خسرو کہتے ہیں کہ اس کے وضع کرنے میں سحرانگیزی عمل میں آئی ہے، اس صنعت کی رو سے دو لفظوں کے پہلے حرفوں کی تبدیلی ہوتی ہے، اور اس طرح ایک طویل عبارت رقم پذیر ہوتی ہے یہ لکھنئیں سے بہت مشابہ ہے، مثال ملاحظہ ہو :

پیش خواجہ صدر بدر کر بدر صدر است بندہ بہ زاد کر

ع زہ باد کمان آرزویش

سلام باسلامت و سلام باسلامت میرساند و کار بندگی کند و بار گندگی می کشاید بر آن جملہ کہ سلام کردم کلام سردم گشتی۔

**صنعت قطع الحروف** | اس صنعت کی رو سے جملے کے سارے لفظوں کے سارے حرف جدا جدا لکھے گئے ہیں، خسرو نے بڑی کاوش سے متعدد جملے لکھے ہیں جن میں لفظوں اور جملوں کا تعلق کوہ کنرٹ کے مشابہ ہے، خسرو لکھتے ہیں :

”اس صنعت میں صاحبِ حدائق ایک بیت لائے ہیں، راقم نے پورا خط اس صنعت میں لکھ ڈالا، گویا ان کا ایک نوخیز پودا تھا جو میری پرورش سے ایک تناور درخت ہو گیا۔ میں نے صنعت قطع الحروف نام رکھا ہے، چونکہ یہ درخت میری وجہ سے نام آور ہوا ہے میں نے اپنے انشا کے باغ میں اسے داخل کر لیا۔“

خسرو نے رشید و طوطا کی حسب ذیل قطعے کی بیت دوم کی طرف اشارہ کیا ہے ،  
 تادل من ہوا ی جہانان کرد شد م از لہو و شادمانی فرد  
 ناز و زردم ز دل آن دل دار در دل دار ندارد و زرد  
 لیکن رشید و طوطا سے تقریباً پون صدی قبل محمد بن عمر اردویانی نے ترجمان البلاغہ میں  
 یہ تین بیت نقل کیا ہے ،

ای دل از آرزوی وی زاری زاری از درد آن دور رخ زاری  
 روی زرد و دور رخ دور و درون از روان زاری و دل آزاری  
 ای دل آرام درد آن رخ او رای وی داری از درد داری  
 ترجمان البلاغہ میں اسی صنعت کے تحت ایک دل چسپ مثال درج ہے ، دو بیت  
 کے اس قطعے میں پہلا مصرعے میں ہر حرف جدا جدا ہے ۔ یہی خصوصیت ادب و درج ابیات کا ہے ،  
 دوسرے مصرعے کا ہر لفظ دو حرفوں پر مشتمل ہے ۔ دوسری بیت کے پہلے مصرعے کا ہر  
 لفظ تین حرفوں پر اور چوتھے مصرعے کا ہر لفظ چار حرفوں پر مشتمل ہے ، اور صاحب ترجمان  
 کے نزدیک یہ نہایت بدیع مثال ہے ،

ای آرزوی روان و راوی را در بر مدحت تو خاطر با پسر گوہر  
 پشت سپہ شکن گنج ہنر لشکر شکن بکین محمد بنظفر  
 خسرو جس کو قطع الحروف کہتے ہیں ، وہ صاحب ترجمان البلاغہ اور صاحب  
 حدائق السحر کے نزدیک صنعت المقطع ہے ۔

غلام یہ کہ جب امیر خسرو سے مدیوں پہلے بدائع نگاروں نے صنعت المقطع کے  
 تحت کافی مثالیں جمع کر دی تھیں ، تو امیر خسرو کا یہ بیان کہ انھوں نے اس نہال کی پرورش  
 کر کے اس کو تنادر درخت کی شکل دی ، صحت سے دور ہے ، تعجب ہے کہ خسرو کو بدائع  
 پرندیم کتابیں کیوں نہیں ملیں ، وہ صرف حدائق السحر کا توالد دیتے ہیں جو واسطہ چھٹی  
 صدی کی تصنیف ہے اور جس میں صنعت المقطع میں ایک ہی بیت درج ہے ، میرے

سامنے حقائقِ البحر سے قبل کی تعریف ترجمانِ البلاغہ ہے جس کا ایک مکتوبہ ۵۰۷ ہجری کا ہے اس سے ظاہر ہے کہ یہ کتاب پانچویں صدی ہجری کے اواخر کی فارسی کتاب ہے اور جس کی بنیاد محاسن الکلام تالیف نصر بن الحسن المرغنیانی ہے جو مدائق کے پیش نظر رہی۔ محاسن الکلام میں متذکرۃ العذر منعت شامل ہے گو اس کے تحت مثالیں عربی کی ہوں گی بہر حال جب عربی اور فارسی کی کافی مثالیں سامنے ہوں تو اس پر اپنی انفرادیت کا ٹھکانا درست نہیں اور مطلق کو قطع الحروف کہنا کوئی بڑی نادربات کا کیا ذکر بظاہر غیر ضروری تھا۔ امیر خسرو نے بلاشبہ کافی مثالوں سے ایک مسلسل عبارت لکھی لیکن اس میں کوئی خاص دل کشی نہیں۔

وگروصف دیگر کم ہم رواست      کہا غی و کجی است چوں بنگری

درو رود در رود آب روان      درو درج در درج در درج

مراع      انیک است این صنعت قطع الحروف

عنوان      در در داور دوران در رود

ذکر حق اورب او رازق اوروزد

دارای داری داور ذات داور دوران را الخ

**وصل الحرفین** | بھی خسرو اپنی وضع کی ہوئی صنعت قرار دیتے ہیں، صنعت کا یہ نام تو نہیں ملا لیکن اسی طرح کی مثال ملتی ہے، چنانچہ ترجمان

البلاغہ کے ص ۱۱۲-۱۱۱ پر جو دو شعر درج ہیں، ان میں پہلی بیت کا دوسرا مصرعہ اسی صنعت کا حامل ہے اور تیسرے مصرعے کا ہر لفظ اس حرفی اور چوتھے مصرعے کا پہلا حرفی یہ شعر امیر خسرو کی نظم میں تھا ورنہ وہ وصل الحرفین کے بعد وصل سے حرف، وصل پہاڑ حرف نام کی دو صنعتوں کی ایجاد کا سہرا پہنے سر باندھ لیتے۔ بہر حال وصل الحرفین کے تحت امیر خسرو نے جو عبارت لکھی وہ قابلِ توجہ ہے اور یہ بات بالکل واضح ہے کہ موجودہ معلومات کی حد تک نہ کسی قدیم شاعر یا ادیب نے اتنی مثالیں پیش کیں اور نہ اس ترتیب سے جو خسرو کے یہاں ہے، مثال یہ ہے :

”چاکر خاصہ حاجی شرفانی سر خدمت برپایت می مال دومی گوید  
کہ بدین جانب حنا طر ما با فرحت قرین می باشد، باید  
کہ گہ گہ جانب مانامہ فرماید تا ہر خوشی کہ برماست فرخی کامل یابد“

ص ۷۲

**اتصال الحروف** | یہ ایک صنعت ہے جس میں کسی کلام کے لفظوں کے حروف  
پیوستہ لکھے جاتے ہیں، ایمر خسرو اس کوئی ٹیٹو منہ کردہ لکھتے  
ہیں مگر یہ صحیح نہیں، صفت الموصل کے نام سے یہ قدم بدائع نگاروں کے یہاں موجود ہے۔  
ترجمان البلاغ ص ۱۱۱ کے الفاظ یہ ہیں :

لفظی بود بہ سخن پیوستہ کہ اندر وی پیچ حرف محفل نبود چون واو و

وال و الف و انچہ بہ وی مانند چنانکہ شاعر گفتہ

بکہ غم عشقت معبست بس عشقت کشتت نگشت کس  
فتنہ نم خستہ بستہ منم عشقت بستہ بستہ منم

بیک جای چنین بود :

بسکہ عشقت معبست بس

عشقت کشتت نگشت کس

عشقت بستہ بستہ منم

فتنہ نم خستہ بستہ منم

حدائق السحر میں ہے الموصل پارسی پیوستہ بود و این صنعت چنان باشد کہ شاعر در بیت  
کلماتی آرد کہ حروف آن کلمات از ہم گستہ نہ باشد، مثالش حریری آوردہ است در

لے۔ الفاظ یہ ہیں : این صنعت چون نگاہ بداع یافتہ است کہ حروف ہر کلمہ با ہم دیگر پیوستہ باشد۔

لے۔ واضح ہے کہ است میں الف حذف کیا گیا ہے۔

لے۔ نہ کے جدا نہ لکھے جانے کی دلیل۔

لے۔ کہ، کی میں ہ اور سی دونوں محذوف، غم کے بعد علامت اضافت کے ختم ہو جانے  
کی مثال جو واقعی بڑا نقص ہے، وزن برہم ہو جاتا ہے۔

۵۔ ہا ہی مضمی کلمے کے آخر میں آتی ہے اس لیے درمیان میں نہیں لکھ سکتے۔

مقالات، اس کے دو بیت عربی کی نقل ہیں اور شعر پارسی کی یہ مثال :  
بکشت قصص عیبت بن

(بس کہ غم عشقت صحبت بستن)

اس تفصیل سے ظاہر ہے کہ یہ صنعت نئی نہیں، امیر خسرو اس کے واضع نہیں،  
نیز اس کے الگ نام لکھنے کا کوئی جواز بھی نہیں نکلتا۔ اس کا نام الموصل ہی ٹھیک ہے۔  
امیر خسرو نے بلاشبہ ایک عبارت اسی صنعت میں لکھی ہے جو اس طرح شروع ہوتی ہے،  
پس قعدہ تمیز مبین میکند کہ فضل حکیم بغیر سمیع الخ

یہ صنعت امیر خسرو کی وضع کردہ ہے، اس میں چار حروف،  
**صنعت اربعۃ الاحرف** | ا، ہ، و، ی سے متعدد الفاظ تراش کر ایک غیر دل چسپ  
رباعی اور ایک بیت درج کی ہے۔ میرے خیال میں یہ صنعت کلام کے حسن کو گماتی  
ہے، اس لیے اس کو خوبی کی صنعت قرار نہ دینا چاہیے۔

یہ بھی امیر خسرو کی وضع کی ہوئی ہے اس میں پانچ حرفوں سے الفاظ  
**صنعت خمسہ مفردہ** | تراشے گئے ہیں، درج بالا حروف میں حرف رح کا اضافہ کر لیا  
ہے، یہ بھی ایک مہمل اور بیکار صنعت ہے۔

اس صنعت کی رو سے ایسے الفاظ تراشے ہیں جن کے  
**صنعت معجزۃ الالسنۃ والشفاه** | ادا کرنے میں تالو، زبان اور ہونٹ کا عمل معطل رہتا

ہے، اس میں ایک عربی بیت لکھا ہے جس کا پہلا مصرعہ یہ ہے :

یا حیٰ حیٰ حیٰ حیٰ حیٰ حیٰ حیٰ حیٰ حیٰ

یہ اس کو صنعت قرار دینے سے زیادہ بہتر تھا کہ اس کو زبان شناسی یا صوت شناسی  
PHONETICS کے ذیل میں بیان کرنا چاہیے۔ اس صنعت جدید کے اختراع کرنے پر  
امیر خسرو نے بڑے فخر سے لکھا ہے کہ ”نہ ہیج زبانی کا مران تواند شد و نہ ہیج لہج کا مگاز“ (ص ۷۱)۔

لے یہ یقیناً ترجمان البلاغہ سے ماخوذ ہے، ”بتن کے بجائے ”بس“ صحیح ہے۔

**صنعت عزل اللسان** | بھی امیر خسرو کی اختراع ہے، اس کی رو سے جو الفاظ تراشے جاتے ہیں ان کے ادا کرنے میں زبان کا کوئی حصہ نہیں۔ یہ سبھی صوت شناسی کے حدود میں آتی ہے اور اس علم میں ایسے الفاظ کی بہتات ہے جن کے تلفظ میں زبان بیکار رہتی ہے۔ ایک مثال یہ ہے، ہاں ای امام آمین ہاں ای ہام ہیں (ص ۷۷)۔

**صنعت ترجمۃ اللفظ** | ارباب صنعت کے یہاں صنعت ترجمہ طبعی ہے مگر ترجمۃ اللفظ نہیں، صنعت ترجمہ کے ذیل میں فارسی شعر عربی کے قالب میں یا عربی شعر فارسی کے قالب میں ڈھلتے ہیں۔ امیر خسرو نے بجاے شعر یا مقولے کے ترجمے کے الفاظ کے ترجمے سے متعلق ایک صنعت وضع کی ہے جس کا نام ترجمۃ اللفظ لکھا، اس کی رو سے الفاظ و فقرات اور ان کے ترجمے عبارت میں ساتھ ساتھ آتے ہیں اور اس کی وجہ سے عبارت کا طرز نیا ہو جاتا ہے اور مصنف کی قادر الکلامی کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ امیر خسرو نے اس طرز میں پورا رقعہ لکھا ہے جو اس طرح شروع ہوتا ہے :

تا چرخ زدن فلک عجز لایزال برائے بافتن خیط اسود شب سیاہ تار  
و تافتن خیط اسبغ روز سفید اوتار باشد، کسوت عیب پوش اختیار  
بر تن گزیدہ و ذات ستودہ حمید الدولہ فرخ خلد رستم قد بد رستی و راستی  
باد علم اعتقاد بر بازوی آن سرو مہتری و عمامہ ریاست بر سری۔

**صنعت ضمن اللفظ** | یہ صنعت امیر خسرو کی وضع کردہ ہے، یہ صنعت اس طرح پر ہے کہ ہر لفظ کے ضمن میں ایک ایسی چیز کی جس سے کوئی دل چپ نہکے پیدا ہو رعایت کی جاتی ہے، یہ چیز خواہ لفظ کے اول سے، خواہ درمیان سے، خواہ آخر سے حاصل ہو، اول سے جیسے ہمد سے مد، برگ سے بر۔ درمیان سے جیسے بمون سے مو، قبول سے بو۔ آخر سے جیسے کدو سے در، سحاب سے آب۔ اس صنعت کے وضع کرنے کی محرک یہ بات ہوئی کہ کبھی کبھی جب نسبت معنوی کا رشتہ کٹ جائے تو لفظ کے طریقے سے اس رشتے کو ملاتے ہیں۔

**معنیات** عام طبائع معنیات کی طرف متوجہ نہیں اس لیے خسرو نے طرز کے معنیات وضع کیے ہیں جو نزاکت و لطافت سے خالی نہیں، اول معنای مترجم، یہ خسرو کا وضع کردہ، اس کا طریقہ یہ ہے کہ معنایں ایسے لفظ آتے ہیں تو ان کا ترجمہ کر کے معنی کا محل نکالتے ہیں مثلاً "کبیر الدین" نام کے معنی پر یہ رباعی ہے:

ای خواجہ کبیر الدین کو بوسم پایش بنوشتہ بکاغذ بوالایش  
بر پہلوی آن بزرگ جمعی موصول یک کبند برداشتم از بالایش  
بزرگ کبیر، جمیع موصول الذین، کبند = نقطہ، الذین کے ذال سے نقطہ ہٹانے سے الذین رہ جاتا ہے، لہذا نام کبیر الدین نکل آتا ہے۔

### الو بکر نام پر معما

شب خواجہ الو بکر بدیدم در راہ گفتم کہ شوم ز سیر نامش آگاہ  
مارا چون ز در ہای عرب میرن برد برعکس سوار شد بہ تیزی ناگاہ  
در ہا = ابواب ما = آب، آب ابواب سے نکالنے پر دو اب، کا عکس دلو، ہوا۔  
سوار شد = رکب، اس کا عکس بکر ہوا، الو کو بکر سے ملنے سے الو بکر نام نکل آیا۔

### گنگا نام کا معما

گنگا کہ وی از لطف مفا شد روشن نامش بر خوان کہ آبت آید بدہن  
از سنبہ ذنب بیرون بر وانگاہ بگير ثور و پایش بشکن  
واہ سنبہ = گندم، ذنب = دم، گندم میں سے دم نکالنے سے "گن" باقی رہ جاتا ہے۔  
ثور = گاو، گاو کا پاؤں توڑنے یعنی واہ نکالنے سے گا باقی رہ جاتا ہے، گن اور گا کے مجموعے سے "گنگا" نام نکل آتا ہے۔

۲۔ معنای مصور | یہ قسم بھی امیر خسرو کی وضع کردہ ہے، اس کی صورت یہ ہے کہ ہر حرف کی تشبیہات مقرر کر لی گئی ہیں اور اس کی بنیاد پر معنی کا محل نکلتا ہے۔

الف	= آئیر و نیزہ و کلک اور ہر سیدھی چیز
ب، ت، ث،	کفش
ج، ح، خ،	گوشوارہ
د	= کاسہ نگوں سار
ذ	= کاسہ اس کے سر پر ایک دانہ، سو فار
ذ	= زہ کمان
ذ	= سو فار اس کے سر پر داغ
ر	= چوگان و کزک، دماہ
ز	= چوگان باگوی
س	= ارہ و خندان
ش	= خندان تین تل کے دانے دانوں میں
ص	= چشم بادنبال، چشم
ض	= چشم مقلہ باہر نکلی ہوئی
ط	= چشم بامیل
ظ	= چشم بامیل سر پر تل کا دانہ
ع	= نعل دہلا،
غ	= نعل اور سر پر ایک کھونٹی (میخ)
ف	= سرافگندہ و پای دراز
ق	= سر بزرگ و متواضع
ک	= میخی، عصا برداشتہ
ل	= راکع
م	= چشم باز، جزم، ہر مرد و ریشہ، بادنبال، گرز، کپچہ
ن	= ابرو، کمان، طرہ سر پہنچیدہ، دو چشم لا، دو شاخہ، آندھا
ی	= بٹا، بوتیار، کلنگ



**معاملے موشح** | یہ بھی امیر خسرو کا وضع کیا ہوا ہے، اس کی تفصیل دیباچہ غرۃ الکمال میں ملتی ہے، اس کا نام موشح مشرح ہے۔ اس ضمن میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ امیر خسرو نے معاملے ترجمہ اور معاملے مصور دونوں پر ایک ایک رنگین دیباچہ لکھا ہے اور ہر معنی کی رعایت سے ایک ایک رقعہ بھی ہے جو مختلف صنائع سے پُر ہے یہ بات بھی اہم ہے کہ امیر خسرو نے رسالے میں کوئی دیباچہ نہیں لکھا، چنانچہ کتاب کے مطالب بغیر کسی ابتدائی کلمات کے شروع ہو گئے، لیکن کتاب کے متن میں مختلف عناوین کے تحت ان کی رعایت سے متعدد دیباچے اور رقعہ لکھے ہیں۔ کتاب کے شروع میں دیباچے کی کمی کا شدید احساس ہو رہا ہے، ضروری تھا کہ فن بدائع الصنائع کی رعایت سے وہ اظہار خیال کرتے۔

امیر خسرو کا تیسرا رسالہ جس کے بارے میں میں نے اپنے خیالات کا اظہار آپ کے سامنے کیا وہ اعجاز خسروی کے چاروں اور رسائل سے کافی مختصر ہے۔ ساتھ ہی فن بدائع پر لکھی ہوئی کتابوں سے بھی مختصر اور کم مواد کا حامل ہے۔ امیر خسرو سے قبل کی اس فن پر فارسی میں تین کتابیں ملتی ہیں،

ترجمان البلاغ، جو پانچویں صدی کے اواخر کی تالیف ہے، اس کا ایک ہی نسخہ ترکی میں استاد احمد آتش کو ملا جس کی کتابت ۵۰۷ھ کی ہے اور کاتب ارد شیر بن دیلمیاریہ جس نے اس دی طوسی کو لغت فرس لکھنے کی تشویق کی تھی، اس نسخے کی بنیاد پر احمد آتش نے ۱۹۲۹ء میں اس نسخے کو شائع کیا، اس کا مصنف فسرخی سیستانی بتایا جاتا ہے لیکن معلوم ہوا کہ مصنف محمد بن عمر الرادویانی ہے، ترجمان البلاغ میں ۳، فصلوں کے ذیل میں کم و بیش اتنے ہی صنائع کا بیان ہے، دوسری قدیم کتاب مشہور شاعر رشید و طواط کا ہے جس کی تالیف ۵۵۱ھ سے کچھ قبل ہوئی، اس میں ۷۹ یا ۸۰ صنائع کی تشریح ہوئی۔ تیسری کتاب المعجم فی معایر اشعار النجم، مولف شمس قیس رازی اور سال تالیف ۶۲۰ھ کے قریب ہے، اس میں ۶۰ صنعتوں کا ذکر ہے، لیکن امیر خسرو نے

۲۷ فصلوں کے ذیل میں تینتیس سے کچھ اور پر منائع لکھیں۔

۲۔ امیر خسرو سے قبل مذکورہ بالا تین کتابوں کے علاوہ کسی اور اہم کتاب کا ہمت نہیں چلتا، اس لحاظ سے اس رسالے کا شمار فن منائع کی اہم کتابوں میں ہونا چاہیے، لیکن بعض وجوہ سے یہ رسالہ جس اہمیت کا حامل ہے، اس سے وہ محروم رہا۔ اس فن پر لکھنے والے کسی نقاد نے امیر خسرو کی کتاب سے استفادہ نہیں کیا۔ محالاً کہ امیر خسرو نے اس فن پر نئے انداز سے نظر ڈالی ہے۔

۳۔ اگرچہ امیر خسرو کے دور میں منائع کی تقسیم لفظی اور معنوی بنیادوں پر نہیں ہوتی تھیں لیکن خسرو نے اس رسالے میں بیشتر ایسی صنعتوں پر بحث کی ہے جو لفظی ہیں، خسرو کی دل پسند صنعت ایہام ہے اور بعض دوسرے رسالوں میں اس کی اہمیت بتائی گئی ہے، اس رسالے میں ایہام کا ذکر ہے، لیکن یہ ذکر تشنہ ہے۔

۴۔ خسرو نے صنعتوں کی تشریح میں نہایت مشکل پر ایہ بیان اختیار کیا ہے، اکثر فنون کے مناسبات کے استعمال سے عبارت اتنی بوجھل ہو گئی ہے کہ مفہوم تک رسائی اکثر ہوتی ہی نہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ امیر خسرو کے اس رسالے کو ہدائع کی کتابوں میں معقول جگہ نہ مل سکی۔

۵۔ امیر خسرو کے رسائل میں تاریخی، سماجی، فزنیگی، ادبی مسائل بکھرے ہوئے مل جاتے ہیں اور چونکہ اس دور کی کسی کتاب میں اتنے متنوع امور پر روشنی نہیں ڈالی گئی۔ امیر خسرو کی کتاب رسائل اعجاز خسروی ان امور پر اہم مآخذ کا کام دیتی ہے، البتہ تیسرا رسالہ اس خصوصیت کا حامل نہیں۔ لیکن یہ بات پھر دہرائی جاتی ہے کہ اس کتاب کے دشوار طرز نگارش کی وجہ سے کتاب سے قرار واقعی استفادہ نہ ہو سکا۔

۶۔ عام طور پر فن ہدائع کی کتابوں میں قدیم شاعروں اور ادیبوں کے کلام سے استشہاد ہوتا ہے، اس بنا پر ایسے شاعروں اور ادیبوں کے کچھ کلام تک رسائی ہوتی جو گنہگار ہیں یا جن کا کلام دست برد زمانہ سے محفوظ نہیں رہ سکا، مگر خسرو نے چونکہ کسی دوسرے شاعر کے اشعار یا کسی ادیب کی تحریروں کو اپنے کلام میں جگہ نہیں دی

ہے، اس لیے ان کی اس کتاب سے گمنام کلام تک رسائی نہیں ہو سکتی۔ وہ دوسروں کے تیار کیے ہوئے کھانوں سے اپنا دسترخوان سجانا نہیں چاہتے تھے۔

۷۔ اس رسالے سے خسرو کی شخصیت کا یہ پہلو نمایاں ہے کہ وہ بہت بڑے درجے کے انفرادیت پسند تھے، اسی بنا پر انھوں نے اس فن پر لکھی ہوئی کتابوں سے صحیح طور پر استفادہ نہیں کیا۔ حقائق السحر کا ایک بار نام لیا، اور وہ اس طرح کہ وہ ایک مثال لکھ سکا ہے اور انھوں نے متعدد مثالیں لکھ ڈالیں۔

۸۔ خسرو اپنی چیزوں کی خوبیاں بیان کرنے میں مبالغہ سے کام لیتے ہیں مثلاً بعض صنائع جو ان کی وضع کردہ ہیں وہ ان کو ایجاد سمجھتے تھے، لکھتے ہیں کہ یہ صنعتیں ایسی اہم ہیں جیسی سکندر کی ایجاد آئینہ، حالانکہ ہر بدائع نگار نے لکھا ہے کہ کھوڑی سی توجہ دینے سے نئی نئی صنعتیں نکلتی ہیں۔

۹۔ بعض صنائع جو خسرو اپنی ایجاد بنا رہے ہیں وہ قدما کے یہاں ملتی ہیں مثلاً قطع الحروف، وصل الحرفین اور اتعال الحروف۔

۱۰۔ ان امور کے باوجود خسرو کو اپنے ماقبل کے بدائع نگاروں پر چار اعتبار سے تفوق حاصل ہے :

۱۔ نے اپنی بہت پسند طبیعت سے ہر صنعت پر اتنی مثالیں پیش کی ہیں جس کا ایک مختصر حصہ قدمائے ان ملتد ہے۔

۲۔ ان کی مثالوں میں اکثر ان صنائع کی کارفرمائی تھی ہے جن کی تشریح مقصود تھی۔

۳۔ یہ ساری مثالیں نثر میں ہیں جب کہ قدما کی نظم میں۔

۴۔ یہ سب کی سب خود امیر خسرو کی ہیں، کسی دوسرے کی نہیں، جب کہ اکثر و بیشتر دوسرے کے کلام سے بدائع نگار پیش کرتے ہیں۔

۱۱۔ خسرو کا یہ دعویٰ بالکل سچ ہے کہ نہ وہ کسی کے طرز کے پیرو ہیں اور نہ کوئی

ان کے طرز کی پیروی کر سکتا ہے، یہ دعویٰ زیر نظر رسالے کے طرز پر صادق آتا ہے۔

۱۲۔ خسرو کے طرز سے صاف ظاہر ہے کہ کم اساتذہ کو زبان و بیان پر اتنی قدرت

ماصل ہے۔ خسرو کو اس کا احساس تھا اور وہ بجا تھا۔

۱۳۔ اگرچہ رسالہ تاریخی وثقافتی امور سے خالی ہے، ظاہر ہے ایسی کتاب جس میں صنائع سے بحث ہو، ان امور کی تلاش بے سود ہے، البتہ ضمنًا خسرو نے سوزنی کے ایک رقعہ کا ذکر کر دیا ہے اور اس کا ایک جملہ بھی نقل کر دیا ہے۔ یہ قیمتی اطلاع اس سلسلے میں تحقیق کی بنیاد ہو سکتا ہے۔

۱۴۔ خسرو نے ایک معما گنگا پرورد چ کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ اس کی بنیاد بر دو سرے اور ہندوستانی لفظوں پر معما لکھا جاسکتا ہے۔ اس بیان میں وہ چنگاری چھپی ہے جس سے خسرو کی وطن دوستی اور ہندوستانی تہذیب سے دل چسپی کا پراغ روشن ہو سکتا ہے۔

۱۵۔ رسائل اعجاز کے بارے میں عام طور پر یہ خیال ہے کہ خسرو نے اس پر جس صلاحیت کا مظاہرہ کیا اور جتنا وقت اس پر صرف کیا، اس کی یہ کتاب مستحق نہ تھی۔ مجھے اس رائے سے اتفاق نہیں، میں سب سے بڑے خسرو شناس ڈاکٹر محمد وحید مرزا کی رائے سے متفق ہوں جن کی امیر خسرو پر کتاب آج بھی اپنا جواب نہیں رکھتے اور انہیں کی رائے نقل کر کے میں اپنی گفتگو ختم کرتا ہوں۔

یہ سچ ہے کہ آج چھ سو سال کے بعد شاید بہت کم لوگوں میں اتنی ہمت اور اس قدر استقلال ہو گا کہ وہ اس کتاب کو بغور ورق گردانی بھی کر سکیں اس کے نکات و مطالب کو سمجھنا تو بڑی بات ہے، زمانہ بدل گیا، مذاق بدل گئے..... اس زمانے کا کوئی تنقید نویس اگر خسرو کی یہ تصنیف پڑھے گا تو پہلا خیال اس کے دل میں ہی آئے گا کہ خسرو نے ناحق اتنی کاوش کی..... لیکن اگر..... وہ مبروہ مردی سے.... اعجاز خسروی کی خوبیوں اور اس کی ندرت قیمت کو سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کرے گا تو یقین ہے کہ اس کو خسرو کی یہ تصنیف اور ان کی یہ مشقت بیکار نہ معلوم ہوگی اس لیے کہ قطع نظر اس کے کہ اس کتاب میں اس زمانے کے بہترین اسالیب نشر کے نمونے

مل سکتے ہیں۔ جو خصوصاً ہندوستان میں فارسی نشر کے ارتقا کے مطالعے میں  
 مفید ہو سکتے ہیں۔ اعجاز خسروی میں ادبی، تاریخی اور معاشرتی نقطہ نظر سے  
 بے شمار معلومات نکل سکتی ہیں جو کتاب کے صفحات میں جگہ جگہ پراگندہ  
 ہیں اور اس زمانے کے کوالف اور حالات پر روشنی ڈالتی ہیں۔

---

## غالب کون ہے؟

یہاں بات برصغیر کے اس معروف شخص کی ہے جس کو اقبال و خسرو کے بعد بلاشبہ سب سے بہتر سمجھا جائے۔ وہ ایسا صاحب تصانیف ہے جس نے نظم و نثر دونوں میدان میں اپنی یادگاریں چھوڑی ہیں۔ فارسی شعرا میں فقط چند ہی ایسے افراد ہیں جنہوں نے شعر بھی کہے اور نثر بھی لکھی، مرزا اسد اللہ خاں غالب دہلوی رم ۱۸۶۹ = ۱۲۸۵ ق۔ بھی انہیں لوگوں میں شمار کیے جاتے ہیں، وہ ایسے مصنف ہیں جو نہ صرف شعر بلکہ نثر میں بھی مہارت رکھتے تھے اور ان کی بہت سی تصانیف یادگار باقی رہی ہیں۔

برصغیر میں بہت سے ایسے فارسی گوشتاعر ہوئے ہیں جنہوں نے فارسی زبان و ادب کی تاریخ میں اپنی زندہ و جاوید تصانیف لکھ کر گراں قدر اضافہ کیا ہے اور غالب کا شمار بھی ایسے ہی لوگوں میں کیا جاتا ہے۔ وہ تیرھویں صدی ہجری کا شاعر ہے جس نے ہند کے تیموری بادشاہوں اور انگریزوں کے ہندوستان پر تسلط کے آغاز میں اپنے پیر جوائے۔

غالب نے بچپن میں ایک ثروت مند گھرانے میں پرورش پائی اور بعد میں اپنے دور کے جن غم انگیز حالات اور زندگی کی تلخیوں اور پریشانیوں سے دوچار ہوا وہ سب کے سب اس کے اشعار سے ظاہر ہوتی ہیں اس طرح اس کے اشعار کو اس کے عہد کے سیاسی، فردی اور اجتماعی حالات کا آئینہ کہا جاسکتا ہے۔ اس کے اشعار میں انسانی مہر و محبت کا عکس نظر آتا ہے اس کے علاوہ احساس کی فراوانی پائی

جاتی ہے جو پڑھنے والے کو بہت متاثر کرتی ہے۔

یہ بہت خوشی اور مسرت کی بات ہے کہ اس کی یاد میں ہر سال غالب نواز اور غالب دوست حضرات اعلیٰ پیمانہ پر سینا کار کا اہتمام کرتے ہیں، ایک جگہ جمع ہوتے ہیں اور اپنی نئی نئی دریافت کو ایک دوسرے پر روشن کرتے ہیں تاکہ اس سخنور کے پوشیدہ نکات پر روشنی ڈالی جاسکے اور گزشتہ تحقیق میں گرا نقدر اضافہ کیا جاسکے۔

ہاں! اس طرح کی مجالس کی تشکیل سے غالب شناسوں کے روز افزوں تعلق کا اظہار ہوتا ہے اور غالب کے اس طرز فکر سے آگاہی حاصل ہوتی ہے جو اس عہد کے حالات کی دگرگونی کی وجہ سے دور پر وہ استعاروں اور کنایوں میں بیان کئے جاتے تھے۔

غالب نے ایسے دور میں آنکھیں کھولیں جب انگریز حکمرانوں نے ہندوستان پر غلبہ پایا تھا، زبانوں کو بند کر دیا گیا اور پورے ملک پر انگریز شب کا دور دورہ تھا، لوگوں کی سانسیں ان کے سینوں میں گھٹ کر رہ گئی تھیں۔ ہندوستان میں فارسی زبان بھی زوال کی طرف راہ پیمائی تھی، فارسی کے وہما لفقین جن کا تعلق ہندوستان کے گورکانی بادشاہوں اور امیروں سے تھا، زوال پذیر ہو رہے تھے فارسی زبان ادب کی جو رونق پورے ملک پر چھائی تھی انگریز اس کو ختم کر دینا چاہتے تھے تاکہ اس کی جگہ اپنی زبان (انگریزی) کو جاگزیں کر سکیں لیکن چونکہ فارسی زبان ہندوستان کے لوگوں کی رگ و پے میں سرایت کر گئی تھی اور اس کا تعلق قدیم زمانے سے چلا آ رہا تھا اس لیے وہ باوجود انگریزوں کی انتہک کوشش کے پوری طرح ختم نہ ہو سکی اور انگریزوں کے تسلط کے دور میں ہی پھر سے فارسی گو شعر پیدا ہوئے جنہوں نے اس زبان میں شاعری کی اور خوب کی اور شاید میرزا اسد اللہ خاں غالب کو ان سب میں سب سے بڑا شمار کیا جاتا ہے۔

غالب کی شاعری کا دور ہند کے تیموری بادشاہوں کے خاتمہ اور انگلیس امر کی قدرت کے آغاز سے جو جو رہا تھا حقیقت یہ ہے کہ اس زمانے میں کوئی ایسا نہ تھا جو فارسی گو شعرا کی حمایت کرتا، یہی وجہ ہے کہ اس شاعر کی بھی قدر وانی نہ کی گئی۔ چونکہ یہ تیموری امر کی بخششوں اور فائز شوں سے بے بہرہ رہا اور انگریزوں سے بھی کسی صلہ و انعام کی توقع نہ تھی اسی لیے اس نے نہایت تنگ دستی میں زندگی بسر کی اگرچہ اس نے انگلستان کی ملکہ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا اس قصیدے کے آغاز میں نثر کی جو عبارت ملتی ہے وہ اس طرح ہے :

”و در مدح خداوندی روی زمین، سایہ جهان آفرین حضرت قدر قدرت ملکہ معظمہ انگلستان  
خدا اللہ ملکہ بالعدل والاحسان“

دور روزگار رہا نتواند شمار یافت خود روزگار آنچه درین روزگار یافت  
درہای آسمان بہ زمین باز گزہ است ہر کس ہر آنچہ جست بہ ہر گزہ گذار یافت  
پہر کہتا ہے :

از انتظام شاہی دآیین خسرو می سور و سرور دانش و داد انتشار یافت  
بر تختگان ہمہ بنجشود از کرم و کتوریہ کہ رونق از روزگار یافت<sup>۱۲</sup>

غالب کو اپنے کے لوگوں کے لیے ایک ہنرمند، مرد بزرگ رتبہ، عظیم الشان، عقلمند اور باہوش انسان سمجھنا چاہیے کیونکہ اس نے نظم و نثر دونوں میں طبع آزمائی کی اور اپنی منظوم تصانیف کے علاوہ نثری تصانیف بھی یادگار چھوڑی ہیں لیکن اس کو اس کی غزل سرائی کی وجہ سے بہت اہمیت حاصل ہے اور اس صنف کی وجہ سے اس کی شاعری سب سے نمایاں ہے اس کی غزلیات مخصوص خاصیت کی حامل ہیں، مضمون آفرینی، احساسات کا انداز بیان، انسانی مہر و محبت کی تکرار، زندگی کے مسائل سے آگاہی اور ان کو شعری جامہ پہنانا، انسان سے محبت اور اپنے اشعار میں نوعدوستی (اپنے علاوہ دوسروں کی خوشی اور غم میں شریک ہونا اور ان کی خوشی میں خوش اور ان کے غم میں غمزدہ ہونا) کا ظاہر کرنا، یہ سب کے سب غالب کی غزلیات کا خاصہ ہیں۔

غالب نے ایک غزل میں محبوب سے عشق کو اس طرح بیان کیا ہے :

دعویٰ عشق زما کیست کہ باور نکند می جہد خون دل ما ز رگ گردن ما

غزل ۱۹ از منتخبات یوسف حسین ص ۱۶

”ب نے ایک ماہر نقاش کی طرح محبوب کی خوبصورت تصویر کشی کی ہے اور اپنے ہنر کو شعر میں

نکوی واضح کیا ہے :

<sup>۱۲</sup> شمارہ غزل اور ص منتخبات غزلیات ڈاکٹر یوسف حسین خان ۱۹۸۰ء میں دہلی سے پروفیسر نذیر احمد صاحب

کے انگریزی مقدمہ کے ساتھ شایع ہوئی۔



جونی از بادہ و جونی ز غسل دار و غلہ لب لعل تو ہم این است و ہم آنت مرا  
 غزل ۸ از منتخبات غزلیات یوسف حسین صاحب  
 غالب ان لوگوں کو اہل معنی شاعر کہتا ہے جو گفتار و کردار کے غازی ہیں اور بے عمل عالموں پر سخت نکتہ چینی کرتے ہوئے ان کی مخالفت کرتا ہے :

باخر گفتم نہ ان اصل معنی باز گوئی گفت : گفتاری کہ با کردار پیوندش بود

غزل ۱۱۳۶ از منتخبات ص ۹۸

غالب ریاکارانہد کی مذمت اسر ز نش اور عیب بیان کرتا ہے اور اس بات پر اعتقاد رکھتا ہے کہ نہ احد اپنے کام کو ریاکاری کے ساتھ آگے نہیں بڑھا سکتا :

نگشت از سجدہ حق جبہ ز حداد و رانی چنان کا فروخت تاب بادہ روی بادہ خوان ما

غزل شمارہ ۲۴۲ از منتخبات ص ۲۴

بہت سی غزلیات میں گوشہ نشینی اور خدا کی پرستش کو ہر چیز پر ترجیح دیتا ہے :

غالب : بریدم از ہمہ خواہم کہ زین پس کبھی گزینم و ہر قسم خدای را

غزل ۳۲ از منتخبات ص ۲۸

غالب انسانوں کو نصیحت کرتا ہے کہ وہ موقع کو ضیعت جانیں، اس کا کہنا ہے کہ فرصت کو ہاتھ سے نہیں جانے دینا چاہئے۔

فرصت از کف مدہ وقت ضیعت پندار نیست گر صبح بہاری شب ماہی دریاب

غزل ۳۶ ص ۳۰

غالب اپنی دوسری غزل میں اس بات کا قائل نظر آتا ہے کہ راہرو کو مقصد حاصل کرنے کے لیے سب چیزوں سے دستبردار ہونا چاہیئے ساتھ ہی اپنے کو مہذب جانے اور اپنا تصفیہ کرے تاکہ اپنے مقصد کو حاصل کرے :

ز ہستی پاک شوگر مرد را ہی کا ند رین وادی گر اینہاست درخت رہرو آلودہ دامان را

غزل ۳۵ ص ۲۹

ترکیب "شب ماہی" چاندنی رات کے لیے توجہ کا باعث ہے۔

غالب کی غزلوں میں سبک ہندی کی پیچیدگیاں، باریکیاں، وقت نگری اور خیال پردازی بخوبی دکھائی دیتی ہیں اور کبھی کبھی اس کے اشعار صنایع بدایع سے بھی مزین ہیں اور اس کی غزلیات نئے نئے مضامین کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں وہ خود اپنی لطیف گوئی کی طرف اشارہ کرتا ہے، کہتا ہے:

سخن ما ز لطافت نپذیرد تحسیر / نشود گردنمایان ز دم تو سپن ما

غزل ۱۹ از منتخبات یوسف حسین

سبک ہندی کی باریک بینی و نازک خیالی مندرجہ ذیل اشعار میں بخوبی واضح ہے:

دارم دلی ز آبلہ نازک نہاد تر / آہستہ پانہم کہ سرخار نازک است  
از جنبش نسیم فروریزی زخم / مارا چو برگ گل درد و یو نازک است

غزل ۵۳ از منتخبات ص ۴۱

غالب کی باریک نگری اور خیال پرداز مندرجہ ذیل شعر میں نظر آتی ہے:

پیش از این بارہا راین ہمہ مرست نبود / شبنم ماست کہ ترک کردہ دماغ دم صبح

غزل ۹۳ از منتخبات ص ۶۶

بچے دیئے گئے اشعار میں مبالغہ گوئی اور شاعرانہ اغراق دکھائی دیتا ہے،

اشکی نمائند باقی از فرط گریہ غالب / سیلی رسید گوئی از دیدہ شست نہدا

غزل ۱۳ از منتخبات ص ۱۸

شب فراق ندارد سحر دلی یک چند / بہ گفتگوی سحری توان فریت مرا

غزل ۱۴ ص ۱۸

غزل میں کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ روابط بہت کمزور ہیں اور شعر کے دونوں معرعوں کے درمیان تعلق واقعی برقرار نہیں رکھا جاسکتا ہے مثلاً مندرجہ ذیل غزل کی پہلی بیت کا ربط واضح ہے اور مناسب مقام و ضرورت کے مطابق ہے، مثلاً کہتا ہے:

چو پری کز بہت وقت قدح نوشی چمی خواہم / ہمیں بوسیدنی چون مست تر گردی یکیدن ہم  
لیکن بچے دی گئی نسبت میں تا لیف کا جھول موجود ہے اور عبارت میں بھی روانی نہیں پائی جاتی۔

چو خیزد گردن نقابی از میان بغاست کوشکین / کی می بینم نقاب ماضی یا راست دیدن ہم

غزل ۶۱۷ ص ۱۴۱ و ۱۴۱

غالب کے اشعار میں کبھی ایسی ترکیبیں جیسے: قیامت قامتان، مژگانِ درازان، اور رمزِ فہان نظر آتی ہیں۔

قیامت قامتان، مژگانِ درازان      مژگانِ برصفت دلِ نیلِ درازان  
کلیات غالب، چاب نو کشور ص ۸۵

بندہ امِ بندہ مہربانان را      رمزِ فہان و کنتہ دانان را

کلیات غالب ص ۹۹

اور کبھی ناموسِ ترکیبیں (جو ممکن ہے برصغیر کے فارسی زبانِ ادب کے جاننے والوں کے لیے مانوس ہوں) بھی غالب کے اشعار میں نظر آتی ہیں:

در رانیِ سعیم عقدہ ہاپیا پی زن      در رانیِ کارم فتنہ حاشنا در کن

غزل ۲۲۰ ص ۱۳۲

”عقدہ ہاپیا پی زن“ اور ”فتنہ حاشنا در کن“ کی ترکیب قابلِ توجہ ہے۔

غالب ایسا شاعر ہے جس نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہے ہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے فارسی اشعار سے اس کو خصوصی تعلق ہے اور اپنے اردو اشعار کو کم حیثیت جانتا ہے۔ فارسی کے ایک قطع کی تعریف کرتے ہوئے اس کو دالامرتبت بتایا ہے:

فارسی بینِ تابہ بینی نقشہای رنگ رنگ      بگذر از مجموعہ اردو کہ بی رنگ من است  
فارسی جینِ تابہ بینی کا نہ را قسیم خیال      مافی دار ز گم و آن نسخہ ارتنگ من است<sup>۱۳۱</sup>

غالب مندرجہ بالا قطع میں اپنی فارسی گوئی پر فخر کرتا ہے اور اپنے آپ کو فارسی دانی و فارسی سرائی میں ہنرمند سمجھتا ہے فارسی کو اپنی اصل زبان مانتا ہے اور اس بات پر اعتقاد رکھتا ہے کہ وہ اپنے ہنر کی نمائش فارسی زبان میں بہتر طریقہ سے کر سکتا ہے اور اردو زبان اس کے لیے ایک ایسے صغی کی طرح ہے جس کو نقاشِ رنگ آزمائے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ غالب ایک شعر میں ایران اور اس کے شہروں سے رغبت کی نشاندہی کرتا ہے اولاً ایران میں زندگی بسر کرنے کا خواہشمند ہے:

غالب! از ہندوستان بگریز فرصتِ مفت تو ست      در بختِ مردن خوش است و در صفایانِ زیبتن

رک: احوالِ غالب ص ۲۳۵

”بیرنگ“ ایسا صف جس کو نقاشِ رنگوں کو رکھنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ ”اس شعر میں غلط“ مفت ”قابلِ توجہ ہے۔

غالب اپنی بعض غزلوں میں اپنے ہم وطنوں کی قدانتناسی کی شکایت کرتا ہے اور اس بات کا حامی ہے کہ یہ لوگ اس کے فن کی قدر کو نہیں جانتا ہیں، یہی وجہ ہے کہ گو ہر اور پتھر اور انجائز و شحبہ بازی میں فرق نہیں کر پاتے ہیں:

غالب سخن از ہند بردن بر کہ کس اینجا سنگ از گہر و شحبہ را عجا ز ندانت

غزل ۵۰ ص ۵۹

اور کبھی اپنے اور اپنی سرزمین (ہند) کی بہت تعریف کی ہے اور سرزمین ہند کو بہشت آدم سے بہتر سمجھتا ہے۔  
سخن نیست در لطف این قطعہ غالب بہشتی بود ہند کا دم ندارد

غزل ۱۰۲ ص ۶۲

ایک قطعہ جو سوال و جواب کی صورت میں ہے اس میں اپنے وطن ہندستان اور اس کے شہروں کو بخوبی یاد کیا ہے اور حب الوطن کے مفہوم کو بیان کیا ہے:

گفتم اکنون بگو کہ دہلی چیست	گفت جانست و این جہانش تن
گفتش چیست این بنا کس گفت	شاہدی مست محو گل چیدن
گفتش چون بود عظیم آباد	گفت رنگین ترا ز فضا چمن
حال کلکتہ ہا ز جہنم گفت	باید اقلیم ہشتش گفتن

احوال و آثار ص ۱۶۶

ایک دوسری غزل میں غالب اپنے اشعار کی ارزش و اہمیت کی طرف اشارہ کرتا ہے:

کو کیم را در عدم ادج قبول بودہ است شہرت شرم بگیتی بعد من خواہد شدن

غزل ۲۳۲ ص ۱۴۱

غالب اپنے اشعار کی اہمیت سے بخوبی واقف تھا، کہتا ہے:

تو ای کہ جو سخن گتران پیشینی مباحش منکر غالب کو در زمانہ تست

غزل ۸۸ ص ۶۳

مضمون آفرینی، احساسات کا اظہار و بیان اور زندگی کے مسائل سے آگاہ ہونا اور انسان سے تعلق۔  
دلیل رکھنا، غالب کے ہی اشعار کا صحن ہے، اس کے بعض اشعار میں امید کی روح موج مارتی ہے، وہ اپنے

اشعار میں اپنے زمانے کے اجتماعی حالات کو مورد تنقید گردانتا ہے اور کبھی اس سے رنجیدہ خاطر ہوتا ہے کہ ان سب کا اختیار بے دانشوں اور نادانوں کے ہاتھ میں ہے۔ اپنے بعض اشعار کے بارے میں اس کا خیال ہے کہ فارسی زبان و ادب کے برجستہ لکھنے والوں نے اس سے الہام اور اس کی تاثیر کو قبول کیا ہے اور وہ اس کی شعر سرائی کی غیر معمولی صلاحیت سے منکر نہیں ہو سکے ہیں۔ اس کے بعض اشعار اخلاقی حیثیت سے بھی اہمیت کے حامل ہیں وہ انسان کو خدا کی سب سے بہتر مخلوق سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ انسان کو اپنے آپ کو پست نہیں بنانا چاہئے بلکہ عالی طبیعت اور بلند نظر ہونا چاہئے، عالی ہستی کو ہاتھ سے نہ جانے دے اور کوئی ایسا کام نہ کرے جس سے کہ اس کی شخصیت، والا مقام و عالی مرتبہ کو صدمہ پہنچے۔

اس کے بعض اشعار میں موفیانہ افکار موجزن ہیں۔ وہ ظاہر و دیاکاری کی مخالفت کرتا ہے اور اس بات کا حامی ہیں کہ خدا کی عبادت محض دکھاوے اور ریا کے لیے نہیں کرنی چاہئے بلکہ خدا کی اس طرح عبادت کی جائے جس طرح عبادت کی جاتی ہے، نہ کہ صرف جنت میں جانے اور دوزخ سے چھٹکارے کے لیے عبادت کی جائے۔

غالب نے خدائے پاک کی تعریف میں مثنویاں کہی ہیں اور اس طرح خدای بخشنده مہربان کی تعریف کی ہے، اس کی نعمتوں کا شکر ادا کیا ہے۔ غالب کی نظریں خدای یعنی سب چیزیں اور وہ چیزیں جس پر وہ حکم چلاتا ہے، اور وہی ہے جو مومنوں کو چھٹکارا دیتا ہے اور وہی ہے جو پاک بندوں کی حفاظت کرتا ہے۔

نور محض و اصل ہستی ذاتِ دوست ہر چہ جز بقینی از آیاتِ دوست

کلیات غالب، چاپ ہند ص ۱۰۲

نیست کس بعد از خدا غیر از خدا این بود سیرِ بقا بعد الفناء

کلیات غالب ص ۴۳

غالب پیغمبر اکرم کے مقام و منزلت کی تعریف کرتا ہے اور اس نے آخری پیغمبر کے لیے شعر کہے ہیں جس کے احکام انسانوں کو بہتر طریقے سے زندگی گزارنے اور ان کے حالات کی بھلائی کے لیے ہیں اور اپنے اشعار میں اس سچے پیغمبر کے لیے خدائی لطف و مہرمت سے بحث کی ہے :

جلوۂ اول کہ حق بر خویش کرد مشعل از نور محمد پیش کرد

شہ عیان زان نور در بزم ظہور ہر چہ نہان بود از نزدیک و دور

نور حق است احمد و طعان نور از بنی خدا و لیب ار دار و طہور

کلیات غالب چاپ ہند ص ۱۰۳

غالب اپنی ایک غزل میں کہتا ہے کہ اس نے دین محمدی کو اس لیے قبول کیا ہے کیونکہ حضرت محمد برحق اور خدا کے بھیجے ہوئے رسول ہیں۔

حق فرستادہ است بہر رسول کردہ ایم از بہر حق دینش قبول

آمد و آدر و پیغم از خدا خوش اللہ مر حبا نام خدا

جادہ را ہی نہایاں کر دودفت راہ رفتن بر تو آسان کر دودفت

کلیات غالب ص ۱۰۵

غالب کی غزلیات میں نعت پیغمبر اکرم پائی جاتی ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر اس ذات پاک سے بہت انسیت رکھتا ہے۔ ایک غزل میں اس طرح کہتا ہے :

حق جلوہ گر ز طرزی بیان محمد است آری کلام حق پر زبان محمد است یہاں تک کہتا ہے :

ہر کس قسم بد انچہ عزیز است می خورد سو گندہ کردگار بہ جان محمد است

احوال و آثار غالب ص ۲۰۷

بنگر دو نیمہ گشتن ماہ تمام را کان نیمہ جنبشی ز بیابان محمد است

احوال و آثار غالب ص ۲۰۷

اور پھر کہتا ہے :

مطالع آدم و عالم محمد عربی وکیل مطلق و دستور حضرت باری

کلیات غالب ص ۱۷۳

ایضاً

اے کہ ختم المرسلین خوانندہ ای دائم از روی یقینش خوانندہ ای

کلیات غالب ص ۱۰۸

۱۰۰۔ ایک آیت کی طرف اشارہ ہے : لَنُؤْتِيَنَّهُم مَّا يَشْتَوْنَ ۝ سُبْحٰنَ ۝

تابہ غلوت گاہ غیب الغیب بود

حسن را اندیشہ سرور حبیب بود

کلیات غالب ص ۱۰۸

غالب کے اشعار میں حضور کے چماکے بیٹے حضرت امام علی علیہ السلام کا ذکر ملتا ہے۔ غالب نے ان کے مقام و منزلت کی تعریف کی ہے اور ان کا تعارف جہاں اسلام کے ایسے اعلیٰ انسان کی حیثیت سے کرایا ہے جس کا عمل و فعل سبق آموز و اہل ایمان و صاحب دل لوگوں کے لیے قیمتی ہے:

زہی قباہل ایمان علی      بہ تن گشتہ ہمایہ جان علی  
پدیدار در خاندان نبی      بہ گیتی دراز دی نشان نبی

کلیات غالب ص ۱۰۱

غالب کا نہایت پرسوز و پرگداز مناجات نامہ یادگار باقی رہ گیا ہے اسی طرح اس نے ساقی نامہ بھی لکھا ہے اور اس میں شراب، پیالہ، قدح و فی کی باتیں کہیں ہیں اور نکلی پر اظہارِ تاسف کیا ہے کہ وہ شراب خور نہیں ہے:

مباد انظای ز راہت بر د      بہ دستان سوی خانقاہت برد  
فریش مخور چون می آشام نیست      ستم دیدہ گردش جام نیست  
رضا جو می شو کہ ساغر کشم      گرم نیل و جیون دہی در کشم

رک: احوال و آثار غالب ص ۱۸۸ و ۱۸۹

غالب کے اشعار میں عرفانی و فلسفیانہ مطالب نظر آتے ہیں جو کہ وحدت وجود کی دلالت کرتے ہیں:

عقل در اثبات وحدت خیرہ می گرد چرا      ہر چہ جزہ مستی است ہیج و ہر چہ جزہ حق باطل است  
باہان عین خودیم اما خود از دہم دوی      در میان ما و غالب ما و غالب، حائل است  
غزل ۵۸ ص ۵۴

غالب کے اشعار میں کبھی عرفانی شراب کی گفتگو ہوتی ہے اور کبھی انگوری شراب کی:

مستم امانہ از آن بادہ کہ آید ز فرنگ      مستم امانہ از آن بادہ کہ سازند مغاں  
مستم امانہ از آن بادہ کہ در سنگ انداز      بینی و چنگ خورد آخہ ماہ شعبان  
بلکہ الشکر کہ در ساغر من ریختہ اند      بی بیرنگ ز منمانہ می نام و نشان

زود ام جام بہ بزئی کہ در آن برگد است      ساقی اندیشہ و مینا دل در اوق عرفان  
 مست پیمانہ پیمان اَلَسْتُمْ بِلَکْذٰلِکَ      من کہ مستم چہ شستم کہ بہ بستم پیمان  
 لاجرم، صرفہ در آنت کہ در بی خبری      گذر د سال و مہ دور و ز د شب من یکساں  
 رک: احوال و آثار غالب ص ۱۹۵

غالب دنیاوی لذات کا زیادہ پابند نہ تھا اور اس بات کا قائل تھا کہ انسان کو دنیاوی لذات میں معمول کی حد سے زیادہ غرق نہیں ہونا چاہیے اور نہ ہی انسانی خواہشات کی طرف توجہ کرنی چاہیے، اس کے بارے میں اس طرح کہتا ہے:

در دہم فرود رفتہ لذت نتوان بود      بر قند نہ بر شہد نشیند نگس ما  
 جیسا کہ معلوم ہے کہ غالب اپنے بہت سے اشعار میں شراب اور سرود کی تعریف کرتا ہے اسی طرح مکروریا سے بھی برسر پیکار ہے ایک قطعہ میں کہتا ہے:  
 فرصت اگر ت دست دہد مختم انگار      ساقی دغنی و شرابی دسرودی  
 ز بہار از آن قوم نباشی کہ فریبند      حق را بہ سجودی و نئی را بہ درودی  
 رک: آثار و احوال غالب ص ۱۶۱

اور کبھی شراب کے نہ ہونے کی وجہ سے متاسف ہے اور ان پر بھی افسوس کرتا ہے جن کے پاس شراب ہے لیکن وہ اس سے بہرہ مند نہیں ہوئے اور پیتے نہیں ہیں:  
 مرا کہ بادہ ندام ز روزگار چہ حفظ      ترا کہ ہست و نیایش می از بہار چہ حفظ؟  
 غزل ۵۶ ص ۴۴

۴۔ یہ ایک اشارہ پہلے زمانہ اور عالم ذکر کی طرف جو کہ اس آیت سے لیا گیا ہے: اَلَسْتُ بِوَسْیَکُمْ قَالُوا بَلٰی سَہٰذًا اِنَّ تَقْوٰیوْمَ الْیَقِیْمَۃِ اِنَّا کُنَّا عَنْ ہٰذَا غَافِلِیْنَ،، سورہ اعراف ۱۶۴۔

وہ بیان اور عہد جس کا ذکر کیا گیا ہے فرہنگ اسلامی میں یہ پیمان الست اور عہد الست کے نام سے مشہور ہے اور درحقیقت یہ بیان خود آگاہی اور پیمان فطرت کی قرار داد ہے۔ البتہ یہ جان لینا چاہیے کہ جس طرح سوال آفرینش کی زبان سے ہے اسی طرح جواب بھی اسی زبان میں ہونا چاہیے یعنی حال کی زبان میں اور اس زبان میں جو قابل اعتبار ہو نہ کہ اس زبان میں جو معمولی ہو اور صرف گفتار کی ہو۔



غالب موسمِ باران میں لوگوں کو شراب پیے کی ترغیب دیتا ہے :

غالب، من و خدا کہ سرانجامِ بزمِ شگال      غیر از شراب و آنہ و بر قاب و قند نیست

غزل ۵۶ ص ۴۴

غالب می خواری سے بہت دلچسپی اور می گساری سے بہت رغبت رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ زندگی کے ان ایام میں جب روزانہ کی ضروریات زندگی کو پورا کرنے سے قاصر تھا پھر بھی شراب نوشی سے دست کش نہ ہوا اور جو کچھ بھی اس کے پاس مناسب کچھ شراب کو حاصل کرنے کے لیے خرچ کر دیتا تھا کبھی کہ اپنے بہت سے اشعار میں ناظرین کو بھی می خواری و شراب نوشی کی ترغیب دیتا تھا :

می نوشش و بکبیک بر کرم کر دگار کن      خط پیالہ را رقم چون دچند نیست

غزل ۵۶ ص ۴۴

غالب شراب اور محبوب دونوں کی تعریف کرتا ہے اس کے خیال میں یہ دونوں جنت کی چیزیں ہیں اس کے بارے میں کہتا ہے :

جہان از بادہ و شاہد بان ماند کہ پندلوی      بہ دنیا از پس آدم فرستادند مینورا

غزل ۲۰ ص ۲۶

وہ بید کے درخت کے نیچے اور کھیتوں کے کنارے بادۂ مشکبو کو کھڑا اور سلیل کا جانشین فرض کرتا ہے اور حقیقت میں یہ سوچتا ہے کہ اگر شراب مشکبو بید کے درخت اور کھیت کے کنارے حاصل ہو تو واقعی کوٹھار سلیل مل جائے اور یہ شراب اس کی نظر میں طوبی بہشتی سے بہتر ہے :

بادۂ مشکبوی، بید و کنار کشت ما      کوٹھار سلیل، طوبی، بہشت ما

غزل ۳۱ ص ۲۴

غالب نے رباعیات بھی کہی ہیں اور اس کی بہت سی رباعیات میں بھی شراب اور می خواری کی تعریف

\* دیوان غالب قصائد، غزلیات، مثنویات و رباعیات پر مشتمل ہے، انتشار دہلی کے علاوہ ۱۹۶۷ء میں سید مرتضیٰ فاضل لکھنؤی کے توسط سے یہ دیوان لاہور سے تین جلدوں میں شائع ہوا ہے جو ۱۳۰ صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں ان کا اردو میں ایک مقدمہ بھی شامل ہے۔

ملتی ہے۔ وہ اس کو درد کا درمان سمجھتا ہے :

رنجورم و می بہ دہر درمان بودم  
نیز دی دل و روشنی جان بودم  
گفتم بہ پدر کہ خوبہ می نوشی کنی  
تا بادہ بہ میراث فراوان بودم

رک : احوال و آثار غالب م ۲۳۹

اور ایک دوسری رباعی میں کہتا ہے کہ :

ادواق زمانہ در نوشتیم و گذشت  
در فن سخن یگانہ گشتیم و گذشت  
مئی بود و دای مایہ پییری غالب  
زان نیز بہ ناکام گذشتیم و گذشت

رک : احوال و آثار غالب م ۲۴۱

اس کے بعد کے آئینوالے شعرا نے غالب کی بہت سی غزلیات کی پیروی کی ہے اور غالب کے اشعار کا بالکل اسی طرح کھلے دل سے اعتراف و استقبال کیا ہے جس طرح غالب نے اپنے سے پہلے کے شعرا کی پیروی کی مثلاً وہ جلال الدین رومی کے اشعار کو نظر میں رکھتا ہے، مولانا نے کہا ہے :

بشعرا زنی چون حکایت می کند  
کز جدائی حاشاکایت می کند

غالب کہتا ہے :

• مثلاً غزل :

یاد باد آن روزگار ان کا اعتباری داشتم  
آہ آتشناک و چشم اشکباری داشتم

غزل شماره ۱۹۸ ص ۱۳۰

کامروم ملک اشعر بہار نے استقبال کیا ہے اور ایک قصیدے کے ضمن میں اپنی پرانی سرگزشت کو یاد دلا دے اپنے شباب کے دنوں کے خاتمے پر اظہار تاسف کیا ہے، وہ کہتا ہے :

یاد باد آن عہد کم بندی بہ پای اندر نمود  
جز می اندر دست و غیر از عشق اندر سر نمود  
بہر کہتہ ہے : شعری گفتم دی گشتیم دی بودیم خوش  
بزم نگاہی مہر دی و غنیا گر نمود

رک : دیوان اشعار محمد تقی بہار، ملک اشعر، چاپ دوم ۱۳۴۲ خورشیدی، تہران، انتشارات امیر کبیر، چاپ خانہ فردوسی، دو جلد، ج ۱ ص ۲۵۰

من نیم کز خود حکایت می کنم      اژدم مردی روایت می کنم  
 نازی اژدم مرد در هست      کان ہم از سازو ہم از لڑا گشت  
 رک : احوال و آثار غالب ص ۱۴۳

غالب نے نظیری نیشاپوری کے اشعار کی طرف بھی توجہ کی ہے :  
 جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب ! خطا نموده ام و چشم آفرین دارم  
 احوال و آثار ص ۲۳۲  
 دوسری غزل میں عرفی کے اشعار اور اس کے شیوہ بیان کی طرف اشارہ کرتا ہے اور اس کے ایک شعر  
 کے ایک مصرعہ کی تفسیر اس طرح کرتا ہے :  
 کیفیت عرفی طلب از طینت غالب      ”جام دگران بادۂ شیر از نثار د“  
 احوال و آثار ص ۲۲۷

غالب نے ایک غزل میں جس کا مطلع :  
 آنان کہ وصل یار می آرزو کنند      باید کہ خویش را بگذارند و او کنند  
 غزل ش ۱۱۵ ص ۸۲ و ۸۱

اور جس کی تخلص کا بیت :  
 آلودہ ریا تو ان بود غالب !      پاک است خرقہ ای کہ بیک شست و شو کنند  
 یہ ہوگا، حافظ کی غزل :  
 آنان کہ خاک را بہ نظر کیسا کنند      آیا بود کہ گوشہ چشی بہ ما کنند  
 کی پیردی کی ہے اور یہ بھی مشہور ہے کہ حافظ نے بھی شاہ نعمت اللہ ولی متوفی حدود سال ۵۸۳۰  
 کی پیردی کرتے ہوئے یہ شعر کہے ہیں۔ شاہ نعمت اللہ کی غزل کا مطلع اس طرح ہے :  
 ماحاک راہ را بہ نظر کیسا کنیم      صدور دراہ گوشہ چشی دو کنیم  
 غالب نے اپنی غزلیات میں صنایع لفظی و معنوی زبیا کا استعمال کیا ہے، مثلاً :

نبی دارم از اصل دل دم گرفتہ بہ سوخی دل از خویش تن ہم گرفتہ  
 رگِ غمزہ از نیشِ مژگان گشودہ سرفتنہ در زلفِ پُر خم گرفتہ  
 بہ رخسارہ عرض گلستان ر بودہ بہ ہنگامہ عرض چہنم گرفتہ (۵)

پہلی بیت میں فعل مرکب "دم گرفتہ" قابل اہمیت ہے کیونکہ "بت" آہو کی طرح خوبصورت چہرے کے لیے استعارہ ہے، اسی لیے اس کے ساتھ زم گرفتہ جیسے مناسب فعل کا استعمال کیا ہے۔ تیسری بیت میں "جناس تام" (مہمنسی) دو یا دو سے زائد الفاظ کا استعمال جو معنی کے اعتبار سے مختلف ہوں مگر املا کے لحاظ سے ایک ہوں، دو غظوں کے درمیان جیسے پہلے مصرع میں عرض کسوا اور دوسرے مصرع میں فتح نہایت درجہ قابل ذکر ہیں۔ غالب کے اشعار میں کسی کسی مقول تشبیہ کا بھی فقدان نظر آتا ہے:

راستی اینکه دم ہر دو فای تو بہ دل باہم آمیختہ مانند روان بادل است

غزل ۸۲ ص ۵۹

غالب کے اشعار میں خوبصورت اور لطیف تشبیہات و اظہار میں ملتی ہیں جیسے معشوق اور اس کی سختی کو سنگ خارا اور اس کی نازک دلی اور زور و زبکی کو آئینہ سے تشبیہ دی ہے۔ صنعت لفظ و تشبیہ اس کے اشعار کی خوبصورتی میں اضافہ کرتے ہیں جیسے:

چون گویم از تو بردلِ شیدا چہ می رود بگر بر آجگیت ز قارچہ می رود

غزل ۱۱۶ ص ۸۲

غالب کے اشعار میں تلمیحات پائی جاتی ہیں جس میں کسی عرفانی اور کبھی غیر عرفانی واقعات و حادثات کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے:

آن را ز کہ در سینہ نہان است ندو غلاست بردار تو ان گفت وہ منبر نتوان گفت

غزل ۷۷ ص ۵۲

امین بن منصور صلاح کی داستان اور اس کے رازوں کو کھولنے کی داستان کی طرف اشارہ ہے:

گفت آن یار کز دگشتِ سر دار بلند جرمش این بود کہ اسوار ہویدا می کرد

پایہ شعر جس میں علاج کی طرف تلمیح ہے :

نگیر دمار چرخ چون بہ عالی کہ منم ہنوز قلعہ علاج حرف زیر لبہ است

غزل ۸۷ ص ۶۶

مندرجہ ذیل شعر میں حسین بن منصور علاج کے "انا الحق" کہنے کی طرف اشارہ ملتا ہے :

جرم سنج رند انا الحق سہرای را معشوقہ خود نمای و نگہبان فیور بود

غزل ۱۰۹ ص ۷۶

غالب نے ایک دوسری غزل میں شیرین دھگر کے قصہ کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ کہتا ہے :

فصلی ہم از شکایت شیرین شمرده ایم آن قصہ شکر کہ بہ پرور گفتہ اند

ص ۲۲۳ احوال و آثار غالب

اور خورشید کی طرح چمکدار اور خوبصورت چہرہ والے معشوق سے خورشید پرستی کی بات کرتا ہے اور یسلی و مجنون کو بھی یاد کرتا ہے :

ہم بہ سودای تو خورشید پرستم آری دل ز مجنون بزد آہو کہ بہ لیلہ مانند

ص ۱۲۱ احوال و آثار غالب

مندرجہ ذیل شعر میں خوبصورت تعلیمات کے ضمن میں صنعت لطف و نشر بھی نظر آتا ہے :

بہ جام دآئینہ حرف جم و سکندریہ است کہ ہر جہ رفت بہ ہر جہ در زمانہ تست

غزل ۸۸ ص ۶۳

مندرجہ ذیل تلمیح میں آذک کی بت تراشی کی طرف اشارہ ہے :

پیوستہ دہد بادہ و ساقی توان خواند ہموارہ تراشہ بت و آندہ نتوان گفت

احوال و آثار غالب ص ۲۱۳

۱۱۔ آیت ۴، سورہ انعام، ابراہیم نے اپنے باپ (جفا) کو مرد سزائش قرار دیا اور ان سے کہا :

کیا تو نے ان بے وقعت بتوں اور بے جان موجودات کا پناغہ منتخب کیا ہے ؟

آیت یہ ہے : "واذ قال ابراہیم لابیه آزر اتخذنا اصبافاً الہیۃ ...."

غالب نے اپنے اشعار میں قدیم زمانے کی قوم و ملت کی طرف اشارہ کیا ہے اور ایسی تسلیحات پائی جاتی ہیں جن میں ان کی طرف اشارہ ملتا ہے :

نشاط معنویان از شرابِ خانہ تست فسون بالیمان فعلی از فناء تست

احوال و آثار غالب ص ۲۱۶

من حیث المجموع سبک ہندی کی وہ خصوصیتیں جیسے اچھے، نرم و لطیف اور دور از ذہن مضامین، لفظوں کی نازک کاری جو سبک ہندی کے پیر و شعر کا خاصہ ہے، غالب کے اشعار میں بھی ملتی ہیں اور اسی طرح پیچیدہ استعاروں و کنایوں کے استعمال کی کثرت، جو شعر کو مشکل بنا دیتے ہیں اور سبک ہندی کی اہم خصوصیت میں سے ہیں۔ غالب کے اشعار میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ اسی طرح عامیانہ اور بازاری الفاظ جو بات کی بزرگواری اور استحکام کو تنزل بخشتے ہیں اور سبک ہندی کے پیر و شعر کے یہاں پائے جاتے ہیں، غالب کے اشعار میں بھی موجود ہیں۔ خلاصہ یہ کہ صائب، وحشی، کلیم، عرفی، طالب کے اشعار کی خصوصیت اور دوسرے ہندی الاصل فارسی زبان شعرا کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔ نمونہ کے لیے ملاحظہ ہوں :

دوست دارم گر ہی را کہ بہ کارم زردہ اند کاین همان است کہ پیوستہ در ابروی تو بود

ہنچ آہنگ، چاپ لاہور ص ۸۶

وداع و وصل جدا گانہ لذتی دارد ہزار بار ہر دہ ہزار بار بیبا

کلیات غالب ص ۲۶۳

دراتش از نوای ساز خویشم کبابِ شعلہ آواز خویشم

ہنچ آہنگ ص ۴۳

غالب کا شمار نہ صرف برصغیر کے فارسی گو شعرا میں کیا جاتا ہے بلکہ وہ نثری میدان کا بھی ماہر تھا اور اس نے اپنی بہت سی نثری تصانیف یا دگاہ چھوڑی ہیں۔ مہر نواز غالب کی نثری تصنیف ہے جو فارسی زبان میں لکھی گئی۔ پروفیسر سید عبدالرشید فاضل نے ۱۹۷۹ء میں اس کا اردو میں ترجمہ کیا اور ۵۵ صفحات پر مشتمل ایک مقدمہ پر اضافہ کیا اور ساتھ ہی کتاب کے آخر میں ضمیمہ کے طور پر کتاب کے ناموس الفاظ کا اردو میں ترجمہ کر کے فرہنگ نامہ تیار کیا ہے۔ یہ کتاب قدیم داستانوں اور بیخبروں و بادشاہوں کی حکایات

کے بارے میں ہے۔ یہ حکایتیں بہت مختصر ہیں اور ان میں کہیں کہیں موقع کی مناسبت سے اشعار بھی پائے جاتے ہیں (۶)

غالب کی دوسری نثری تصنیف دستنبو ہے جس میں مصنف نے اپنی زندگی کے حالات کو بیان کیا ہے اور ان حادثات کا بھی ذکر کیا ہے جن سے وہ خود دچار ہوا۔ درحقیقت یہ کتاب اپنے دور کی تاریخ ہے۔ کتاب کی نثر سادہ ہے جس میں عربی الفاظ کے استعمال سے پرہیز کیا گیا ہے اور کہیں کہیں اپنے اقوال کی تائید و تقویت کے لئے اپنے ہی اشعار کا استعمال کیا ہے۔ یہ کتاب غالب کے سو سالہ برسی کے موقع پر ۱۹۷۹ء میں شائع ہوئی۔ اس تصنیف میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ عربی الفاظ کا کم سے کم استعمال کیا جائے، اور اس میں کہیں کہیں دہلی تیر کے ناماؤں سے الفاظ بھی نظر آتے ہیں جن سے ناظرین نا آشنا ہیں اور اس کو اچھی طرح سمجھ بھی نہیں پاتے ہیں جیسے :

”... و در فرماندہی از فرمانبری نشان و در گرایش [تو بہ] و در ایش [تأثیر] از نخست

پاس فرمان نداشتہ باشند (۷)

یا یہ عبارت :

”در آئین فروغ ہر فروزہ یہ نیستی نویم بخشد ہستی ست ...“ (۸)

آئین، حقیقت، فروزہ، صفت، نویم، محض۔

البتہ خوبصورت، اچھی، بی عیب اور سادہ فارسی عبارت بھی اس کتاب میں وافر مقدار میں پائی جاتی ہے جیسے :

”آری خداوند چنانکہ نیست را ہستی دہ است، ہستی پذیرفتہ را، نیست ساز نیز تواند بود“ (۹)

۱۰۔ غالب نے ہر مزد پارسی ز روشنی سے آشنائی کی جو کہ بعد میں مسلمان ہوا اور عبدالصمد کے نام سے موسوم ہوا، اس کو فارسی نویسی سے غامد شغف ہوا اس کی تحریروں میں عذرا تیری لفظوں کا استعمال نظر آتا ہے۔ اس بارے میں اور زیادہ معلومات کے لیے اور غالب کی تحریروں میں فارسی لغات کے استعمال کی معلومات کے لیے رجوع کریں احوال و آثار مرزا اسد اللہ خان غالب ص ۱۵۰-۱۵۱ تک، چاپ مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان۔

یا یہ عبارت :

”تا دای نیم کہ ستاره را بدین روشنی و گردون را بدین بزرگی بی قزو فروغ و کارگزاری برینیاں  
را دروغ پندارم“ (۱۰)

غالب نے خود اپنی اس نثری تصنیف کا نام تجویز کیا اور اس کتاب کی اسم گزاری کی وجہ تسمیہ اس طرح بیان کرتا ہے :

”لین نامہ را پس از انجامیدن، دستنبوی نام نہادہ آمد و دست بہ دست دسوی بہ  
لسوی فرستادہ آمد تا دانتوران روان پرورد و سخن گستران را دل از دست برد“ (۱۱)  
غالب کی تحریروں میں وہ الفاظ بہت ملتے ہیں جو برصغیر کے فارسی نویسوں کا خاص شیوہ ہیں جیسے منجہ  
ذیل عبارت میں یہ ترکیبیں :

”... مگر در برون و درون تفنگان را در مان نیست، کاش درو نیان و  
بیرو نیان را از مرگ و زیست یکدیگر آہی بودی تا چیتا بی و پراکندگی روی نمودی“ (۱۲)  
اس عبارت میں ”برون و زنگان“ و ”درون تفنگان“ و ”درو نیان“ و ”بیرو نیان“ جیسی ترکیبیں برصغیر  
کی فارسی کی خصوصیت ہیں۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ غالب اپنی نثری تحریروں میں دساتیر کے زیر اثر تھے اور خود اپنے  
آپ نے بھی اپنی اس خوبی کی طرف اشارہ کیا ہے : (۱۳)

”نعتی ز دست تیر بود تا مہ ما ساسان ششم بہ کار دانی ماہیم  
غالب کی نثر خوبصورت و پرسوز و گداز ہے مثلاً ایک عبارت میں جب کہ وہ تنگدستی کی وجہ سے اپنے

۱۰۔ برہنیاں : جمع برہن : علوی۔ برہنیاں : علویان۔ نقل از معاشیہ دستنبو ص ۴۴

۱۱۔ دساتیر آسمانی کتاب ہے جو پارس کے بزرگوں پر نازل ہوئی اس سان پنجم نے اس کا ترجمہ کیا،  
مصنف خود کو سان ششم بھی کہتا ہے۔“

”دساتیر صحیفہ چند دست کہ برہر ان پارس نازل شدہ و ساسان پنجم آن را ترجمہ کردہ مصنف  
خود را سان ششم ہی گوید“ نقل از معاشیہ دستنبو ص ۴۴۔



بیمار بھائی کی جیسی دیکھ بھال کرتی چلے گئے نہیں کر سکتا ہے تو بھائی کے لیے اپنے احساسات کو اس طرح بیان کرتا ہے :

”ہر ماہ دو کہ دو سال ازمن کو چک است، درسی سال خرد بہ یاد داد و دیوانگی گزید،  
سی سال است کہ آن دیوانہ کم آزار بی خروش است دبی ہوش می زید، خانہ  
وی از خانہ من جداست و کمابیش دوری دو ہزار کام در میان ...“

غالب اپنے بھائی میرزا یوسف کی جانگداز موت پر۔ حواس کی جس پریشانی اور بی سرو سامانی سے وہ ڈھارس ہوا، جس سے اس کو بہت تکلیف اٹھانی پڑی اور بالآخر موت واقع ہوئی۔ کفن و دفن کے مراسم کو اس طرح بیان کرتا ہے : (۱۴)

”مسما یگان بر تنہائی من بخشودند و بہ سرا انجام کار کر بستند ... رفتند و تن مردہ  
شستند و در دو سپہ چادر سفید کہ از اینجا بردہ بودند پیچیدند و بہ نماز گاہی کہ  
پہلوی آن کاشانہ بود زمین کنند و مردہ را در آنجا نہادند و مخاک بہ خاک  
انہاشتند و برگشتند۔“

بھائی کا مرتبہ اس طرح کہا ہے : (۱۵)

دریغ آنکہ اندر رنگ سہ بیت      سہ دہ شادوسی سال ناشاد زیست  
نہ خاک بالین زخشت نبود      بجز خاک در سر نوشتش نبود  
غدا یا بر این مردہ بخشایشی      کہ نادیدہ در زیست آسایشی  
سروش می بہ دلجویی او فرست      روانش بہ جا دیدہ مینو فرست

آخر میں اپنے اسی بھائی کے بارے میں جس نے اپنی عمر کے تیس سال جنون کے حالت میں گزارے  
اور کسی کو اپنی ذات سے تکلیف نہیں پہنچائی، اس طرح کہتا ہے : (۱۶)

”کوچک کے معنی کو چک تر (بہت چھوٹا)، آج بھی پاکستان میں صفت تفضیلی کے بجائے صفت مطلق  
استعمال کیا جاتا ہے اور پاکستانی فارسی دان صفت تفضیلی کے بجائے صفت مطلق کو بیشتر کام میں لاتے ہیں۔“

”ایں فروہیدہ سرشت نکوہیدہ سرفوشت کہ شصت سال خوش و ناخوش زیست  
 و از آن میان سی سال ہوشمند و سی سال بیہوش زیست در ہوشمندی خشم  
 فرو خوردن در بیہوشی نیازدن، آئین داشت در بیست و نہمین از ماہ صفر  
 سال یکہزار و دوسو و ہفتاد و چار جامہ گزاشت“

ز سال مرگ ستمدیدہ میرزا یوسف کہ زیستی بہ جہان در ز خویش و بیگانہ  
 یکی در انجمن از من ہمی نزد ہش کرد کشیدم آہی و گفتم در یغ دیوانہ ؟

اب کی دوسری نثری تصنیف قاطع برہان ہے جو محمد حسین بن حلف تبریزی کی برہان قاطع پر تنقید ہے؛  
 روم پور دادو نے بھی برہان قاطع پر انتقاد کیا اور وجہ یہ ہے کہ برہان قاطع کے مولف نے بغیر کسی  
 محکم کے دستیری الفاظ کو فارسی کے اصیل لفظوں کی ردیف میں لاکھڑا کیا اور اس کی شرح و تفسیر

۱. فروہیدہ : خوب -

۲. جامہ گزاشت : مرگیا۔ لفظ گزاشت کتاب ص ۲۸ کے مطابق لکھا گیا ہے جب کہ صحیح ”جامہ گزشت“  
 ہے۔ اس انتخاب میں بہت سی املائی غلطیاں ہیں۔ معلوم نہیں یہ غلطی مطبع کی ہے یا برصغیر کے فارسی دانوں  
 انداز بیان ہی ایسا ہے، یا مولف کے قلم کی بھول ہے؛ مثلاً ص ۲۶ منتخب دستنبود و لفظ ”مرہم“ و  
 ”مہدمر“ ایسے لکھا ہوا ہے؛ ”از این در دھای دار و نگزین وز خہای مرہم مہدیر۔“

۳. غالب کی قاطع برہان پر تنقید میں کبھی گئیں ان میں سب سے مشہور کتاب پروفیسر نذیر احمد صاحب کی  
 ہے جو ہندوستان کے انشور ہیں یہ کتاب ۱۹۸۵ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی سے شائع ہوئی یہ ۲۲ صفحات پر  
 مشتمل ہے ساتھ ہی پیش گفتار، ضائم اور مفید فہرست بھی شامل ہے۔ پروفیسر نذیر احمد نے مقدمہ میں ۲۶ فارسی  
 فرہنگوں کے بارے میں اطلاع دی ہے اور ان کا تعارف کرایا ہے اور ان تمام فرہنگوں سے مقابلہ و متقایسہ  
 کیا ہے اور ساتھ ہی گونا گوں الفاظ کو مختلف فرہنگوں کی مدد سے بحث کر کے تشریح کی ہے اور شعرا کے  
 اشعار بطور مثال پیش کیے ہیں۔ کتاب کے آخر میں الفاظ (اشاریہ) اشخاص اور کتابوں کی فہرست دی  
 گئی ہے لیکن قابل افسوس بات یہ ہے کہ یہ کتاب اردو زبان میں ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے ہندوستان  
 پاکستان کا کوئی بھی استاد اس کو فارسی میں ترجمہ کرے۔

کردی۔ غالب نے بھی برہان قاطع پر تنقید کی اور اپنی اس تنقیدی کتاب کا نام قاطع برہان رکھا۔ اس کی تنقید کی زبان تلوار کی طرح تیز اور کاٹ دار ہے وہ مقدمہ میں لکھتا ہے (۱۷)

”..... ہر گاہ ہم تنہائی رد آور دی، برہان قاطع را نگرستی، چون آن سفیدہ گفتارهای نادرست داشت و مردم را از راه می برد و من آئین آموز گاری داشتم بر پیر و ان خودم دل سوخت، جاذہ نمایان ساختم تا براہین یونہ ..... باین حمہ کوشش کہ در جلا کردن راست از راست مرابودن خوشہ ام مگر از بیاری اندکی، چنانکہ بی مبالغہ می گویم از صدیکی.....“

وہ پھر کہتا ہے کہ میں نے اپنی تصنیف کا نام قاطع برہان اس لیے رکھا کیونکہ برہان قاطع کا اٹا قاطع برہان ہی ہوگا، لیکن پھر خود ہی اس کتاب کا نام ”درفش کاویانی“ رکھا اس بارہ میں وہ کہتا ہے: (۱۸)

”قاطع برہان کہ صنعت نقش بند خیال من است نہ نامہ اعمال من کہ در آن جہان بین  
نواہند سپرد، ہم در این جہان خواہد ماند در دل فردا مکہ بہ مقامی چند کلامی چند  
بغزل و این مجموعہ کہ قاطع برہان نام نہادہ ام، سپس درفش کاویانی خطاب دہم  
نازم بخرام کلک و طرز نقش ماناست رتیزی بہ دم تیغ دمش  
چوں اسم کتاب قاطع برہان بود گردید درفش کاویانی فلسش  
غالب درفش کاویانی کے مقدمہ میں کہتا ہے:

”بہ یزدان دانش بخش داد پسندی پناہم و دانش از خدا و داد از خلق می خواہم تا گردنہ  
نزنند و خردہ نگیرند کہ بامردہ دو صد سالہ دشمنی چرا می درزد۔ نہ مرا بابا محمد حسین و کنی  
بحث است و نہ بر شہرت برہان قاطع رشک.....“

برہان قاطع پر کی گئی غالب کی بہت سی تنقیدی منطقی اور دلیلوں سے بھری ہوئی ہیں، مثال کے لیے  
دونوں نے پراکتفا کی جاتی ہے:

---

”۷۔ درفش کاویانی“ پر دفسر محمد باقر کے توسط سے حمید احمد خان کے مقدمہ مع مفید فہرستوں و ضمیموں  
کے ۱۹۶۹ء میں لاہور سے شایع ہوئی۔ یہ کتاب ۲۹۲ صفحات پر مشتمل ہے۔

برہان قاطع کا مصنف ج ۱ ص ۱۲ چاپ دکن محمد معین میں لکھتا ہے  
 ”آتش بہ کسر ثالث و سکون شین نقطہ دار معروف است و بہ عربی نازگویند“  
 اور پھر دلیل پیش کی ہے کہ لفظ ”آتش“ دانش کا ہم قافیہ ہے۔  
 لیکن غالب اپنی تنقید میں لکھتا ہے، (۱۹)  
 ”قافیہ آتش بادانش ادعائی است نادر پذیر۔ آری در ہلک قوافی سرکش و مشوش  
 ہزار جادیدہ ایم“

پہر نظامی گنجوی، نظیری، سعدی، غافانی، زلانی خواہ ساری کے اشعار بطور مثال پیش کیے ہیں اور یہ ثابت  
 کیا ہے کہ لفظ آتش میں تائی قرشت مفتوح ہے اور یہی صحیح ہے نہ کہ تارکسور۔  
 حافظ نے بھی اپنی مشہور غزل:

نقد صوفی نہ ہمہ صافی بیغش باشد ای بسا خرقہ کہ مستوجب آتش باشد  
 آتش کو غش کے ساتھ قافیہ میں لایا ہے۔ غزل کے دوسرے قافیہ حسب ذیل ہیں :  
 سرخوش - منقش - ہلاکش - مشہش - مہوش - (۲۰)

غالب کی مولف برہان قاطع پر ایک دوسری تنقید لفظ ”فراز“ کے لیے ہے کہ محمد حسین خلف تبریزی نے  
 دوسرے لغت نویسوں کی طرح اس لفظ کو ناموافق سمجھا ہے جس کے معنی دروازہ بند کرنا اور کھولنا،  
 غالب اس سلسلے میں لکھتا ہے۔ (۲۱)

”کس نگوید کہ تنہا صاحب برہان قاطع چنیں می گوید بلکہ دیگران نیز گفتہ اند و این امر  
 اجماعی است۔ اجماعی گوئیم کہ این اجماع مثل اجماع اہل شام است بر خلافت یزید“

غالب اس غلط فہمی کی اصل دانش و دنیا کی جگہ حافظ کے اشعار کو سمجھتا ہے وہ کہتا ہے :

حضور مجلس آتش است و دوستان جندہ و این یکا دو بخانید و در قرار کنید

مولف برہان قاطع دوسرے بہت سے لغت نویسوں کی طرح اس بات پر اعتقاد رکھتا ہے کہ ”فعل  
 مرکب فراز کردن“، مضاد و ناموافق، مخالف ہے یعنی دروازہ کھولنے اور بند کرنے دونوں معنوں میں

غالب کہتا ہے کہ فراز نشیب کی ضد ہے، چونکہ دروازوں کو بند کرنے پر تختے دونوں طرف سے بغیر

استعمال ہوتا ہے۔ غالب دہلوی مولف برہان قاطع کے احوال کو قبول نہیں کرتا ہے، جس طرح فاضل  
عققی بہار الدین خرمشاہی نے بھی لکھا ہے کہ: (۱۲۲)

تقریباً تیس منظم و منشور متن تلاش کرنے کے باوجود فراز کردن باز کردن (کھولنے) کے  
معنی میں کچھ بھی دستیاب ہوا۔ لغت نامہ دہخدا میں فراز، فراز شدن اور فراز کردن کے لیے پندرہ  
مثالیں دی گئی ہیں اور سب کے سب بند ہونے کے معنوں میں ہیں۔ اور وہ مورد جس کے لیے اس  
لفظ کا اضافہ ہونا بتایا ہے اور کھولنے کے معنی میں ہے اس کے لیے صرف ایک مثال کا ذکر ہوا ہے  
وہ بھی صحیح نہیں اور بند ہونے کے معنی دیتا ہے۔

خرمشاہی صاحب نے فراز کے لیے فارسی نظم و نثر کی جو مثالیں دی ہیں وہ بھی بند ہونے کے  
معنی دیتی اور حافظ کے شعر کی اس طرح توضیح کی ہے:

”غزلت انس برقرار است و دوستان مجند، برای آنکہ چشم زخمی بہ ماد بزم بازسد

و ان یکا دیخو انید و در را ببندید کہ افیاء بہ درون نیابند“

معلوم ہونا چاہیے کہ محمد حسین بن خلف تبریزی کی کتاب برہان قاطع اور غالب کی کتاب قاطع برہان کی  
حمایت اور مخالفت میں خطوط لکھے گئے۔

کلیات نثر غالب، مطبع ذل کشور ۱۸ صفحات پر مبنی ہے اور اس میں

۱۔ پنج آہنگ\* (فارسی زبان میں) ۲۵۳ ص

بقیہ۔ نظر آتے ہیں اور یہ بلندی کی صورت ایسے ہر آئینہ مستن در کو دراز کردن کہتے ہیں جیسا کہ سعدی نے کہا ہے:

بہ روی خود در طماع باز نتوان کرد چو باز شد بہ درشتی فراز نتوان کرد

غالب نے دوسرے نمونوں کا بھی ذکر کیا ہے۔

۱۱۔ اس سلسلے میں زیادہ معلومات کے لیے رجوع کریں مقدمہ برہان قاطع، چاپ محکمہ معین ص ۱۱-۱۰ آہنگ

۱۲۔ پنج آہنگ ۱۶۶۹ میں دوبارہ استاد مرحوم سید وزیر الحسن عابدی کے توسط سے تصحیح و تحقیق ہو کر اردو مقدمہ

کے اضافے کیساتھ لاہور سے شائع ہوا۔ پروفیسر غلام الدین صدیقی پرودا انس چانسلر پنجاب یونیورسٹی نے اس پر

میں لفظ لکھا اور حمید احمد خان نے بھی اردو میں ایک مختصر مقدمہ لکھا جس میں غالب کا تعارف کرایا ہے۔

۲۔ مہر پیروز ص ۲۵۶ - ۳۷۳

۳۔ دستنبو ص ۳۷۸ - ۴۱۶ تک شامل ہیں۔

بیچ آہنگ غالب کی بہت اہم نثری تصنیف ہے جیسا کہ غالب نے خود اس کتاب کے مقدمہ کے ص ۲ اور ص ۴ پر لکھا ہے کہ یہ پانچ حصوں پر مشتمل ہے اور ہر حصہ خطوط نگاری کی مخصوص قسم سے متعلق ہے۔

آہنگ اول خطوط نگاری کے القاب و آداب و مراتب سے متعلق ہے۔

آہنگ دوم فارسی معادرا اور مصطلحات سے متعلق ہے

آہنگ سوم ان اشارے تعلق رکھتا ہے جو خطوط نویسی میں کام میں لائے جاتے ہیں۔

آہنگ چہارم خطبات، اقاریط، نامہ نویسی اور دیگر عبارتوں سے موسوم ہے۔

اور آخر میں آہنگ پنجم ان کتب اور خطوط سے متعلق ہے جو غالب نے مختلف لوگوں کو لکھے۔

کتاب کے آغاز غالب کی خطوط نویسی کے فن اور مطالب کے بارے میں بہت سی ایسی معلومات

دی گئی ہیں جو خاصی توجہ کی حامل ہیں۔ وہ اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ لکھنے والے کو چاہیے:

”نبشتن را رنگ گفتن دہد و مطلب را بدان روشن گزارد کہ دریافتن آن دشوار نباشد“<sup>(۲۳)</sup>

اور پھر لکھتا ہے کہ لکھنے والے کو چاہیے کہ:

”از آن بہر نیز کہ سخن گرہ در گرہ گردد“

اور پھر حکم دیتا ہے کہ:

”ز نہا راستخارہ صای دقیق و لغات مشککہ ناما نوس در عبارت درج نکند و در

ہر مورد در حایت ترتیب مکتوب الیہ در نظر دارد“

اور جو یہ بات کہی جاتی ہے کہ:

”نویسنده باید از اطباء متبل بہر بہنود“

غالب اس کو اس طرح تعبیر کرتا ہے:

”تا تواند سخن را در ازای نہ صدد از تکرار الفاظ محترز باشد“

غالب ہدایت کرتا ہے کہ بہت زیادہ عربی الفاظ کے استعمال سے پرہیز کرنا چاہیے اس دستور العمل

کو اس طرح بیان کرتا ہے:

”ولغات عربی جز بہ قدر بایست صرف ننماید و پیوستہ در آن کو شد کہ سادگی و لغوی

شعار او بود“ (۲۳)

آہنگ اول کے مختصر مقدمہ سے غالب کے طرز نگارش کا اندازہ بخوبی کیا جاسکتا ہے پڑھنے والے کو معلوم ہو جاتا ہے کہ غالب کی توجہ سادہ نویسی پر تھی اور وہ اس بات کا مخالف تھا کہ ناموس الفاظ کو فارسی زبان میں جگہ ملے اور فارسی میں عربی الفاظ کا استعمال ضرورت کے اعتبار سے ہی کیا جائے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کتاب کے اس حصہ کو لکھتے وقت غالب کی نظر میں قابوسنامہ کا باب آئین ویری رہا جس میں عنبر المعالی اپنے بیٹے گیلان شاہ کو لکھا سکھا رہا ہے: ”قابوسنامہ کا مولف کہتا ہے، (۲۵)، ”نامہ خود را بہ آیت های قرآن و خبر های رسول آراستہ دارد اگر نامہ پارسی بود“

پارسی کہ مردمان اندینا بند منویں۔۔۔ در نامہ تازی صبح ہنر است و خوش آید

و در نامہ های پارسی خوش نیاید کہ اگر نگویی بہتر بود۔۔۔“

قابوسنامہ کا مصنف حکم دیتا ہے کہ لکھنے والے کو چاہیے کہ فارسی کے ایسے مہجور اور درواز فکر الفاظ کے استعمال سے احتراز کریں جو عام آدمی کی سمجھ سے دور ہوں، اس کے بجائے عربی کے مستعمل الفاظ کا استعمال کیا جائے۔

غالب نے آہنگ اول میں لکھنے والوں کو مفید مشوروں و احکامات سے نوازا ہے۔ حقیقت میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خطوط لکھنے والوں کے لیے آئین نگارش کا مستقل سلسلہ بیان کر رہا ہے۔ وہ اس بات کا حامی ہے کہ لکھنے والوں کو سادہ نویسی اور لغز گشتاری کو اپنا شعار بنالینا چاہیے، اس کی تحریریں یا قول کے مطابق وہ خطوط جو حکام کو لکھے جائیں اور معاملات پر مشتمل ہوں ان کے لیے لازم ہے کہ وہ اغراق سے پاک ہوں اور بات کو اشارہ کنایہ میں کہنے کے بجائے نرم اور سنجیدہ طریقے سے کہنا چاہیے۔ (۲۶)

غالب نے مکتوب الیہ (جس کو خط لکھا جا رہا ہے) کے مراتب کو تین درجوں میں تقسیم کیا ہے = (۲۷)

اعلیٰ، اوسط، ادنیٰ۔

عالی مرتبت وہ ان لوگوں کو سمجھتا ہے جو خط لکھنے والے سے بلند مرتبہ و بلند حیثیت کے مالک ہوں جیسے

باپ، استاد اور مرشد۔

اوسط درجے میں بھائی اور دوست آتے ہیں۔

اور نچلے درجے میں بچے اور نوکر شامل ہیں۔

غالب ان القاب و آداب کو جو باپ کے لیے مستعمل ہیں اس طرح یاد کرتا ہے :

قبلہ کونین، کعبہ دارین، حضرت ولی نعمی [مظلہ العالی]، قبلہ دو جہان و کعبہ جسم و جان، حضرت ولی نعمی دام اقبالہ، قبلہ حاجات، کعبہ مرادات، حضرت ابوی مخدومی مظلہ العالی، قبلہ جسم و جان و کعبہ روح و روان حضرت قبلہ گاہی مظلہ العالی۔ قبلہ مقاصد دین و دنیا و کعبہ مطالب ہر دوسرا حضرت ابوی مخدومی مظلہ العالی، قبلہ کعبہ کونین ولی نعمت دارین حضرت ابوی مخدومی دام اقبالہ (۲۸) تھوڑی رو و قدح کے بعد معلوم ہو جاتا ہے کہ غالب نے نامہ نگاری میں بعض چیزوں کی رعایت نہیں کی یعنی اس نے اپنے خطوط میں القاب و آداب کے ضمن میں صحیح کلمات کی رعایت کی ہے اور بیشتر القاب صحیح الفاظ پر مبنی ہیں، اور اس نے خود اپنے اصول کو کہ "خطوط نگاری کو گزارش سے دور ہونا چاہیے" اور "لکھنا کہے کا مزہ دے، کو ملحوظ نہیں رکھا۔ اس کے خیال میں مرشد و استاد کے لیے اس طرح کے القاب و آداب کا استعمال ہو؛

"قبلہ و کعبہ خافقین حضرت پیر و مرشد برحق مظلہ العالی"

اور یہ عبارت بھی :

"قبلہ جان و دل و کعبہ آب و گل حضرت پیر و مرشد برحق مظلہ العالی"

اسی طرح یہ عبارت :

"منبع فیوض نامناہی واسطہ حصول رحمت الہی حضرت پیر و مرشد برحق مظلہ العالی" (۲۹)

غالب نے بزرگوں کے خطوط کے جواب میں جو الفاظ اور عبارتیں استعمال کیں ان کا ذکر اس کتاب میں کیا ہے۔ وہ معتقد ہے کہ خطوط کے جواب میں لکھنا چاہیے کہ :

"نوازش نامہ تقدیر، شرف وصول از نانی داشتہ"

یا یہ عبارت :

"والا نامہ ربوبیت طراز بہر تو وصول خود ظل عطفیت بہ فرقی نیاز افکندہ"



یایہ عبارت :

”عظوفت نامہ ربوبیت مضمون بہ شرف وصول خود معزز و مباہی گردانید“ (۳۰)

سب کے سب گرہ دار اور لغات عربی سے پر و مزین ۔

غالب کے قول کے مطابق جب خط نہ آئے تو اس طرح لکھنا چاہیے :

”دیرست کہ فردغ وصول والا نامہ جان ودل با تخی زار سعادت ساختہ است“

یایہ عبارت :

”مدت مدید گذشتہ است کہ یہ عز وصول فائز شامہ سر پایہ اندوز سعادت نگردید

است ...“

یایہ عبارت :

”عرصہ درازی گذر کہ عظوفت نامہ ربوبیت رقم سایہ رحمت بر فرقہ بندگان نینداختہ

است ...“

یایہ عبارت :

”روزگار است کہ تقدیر نامہ فیض آگین حرز جان اندو گلین نشدہ است“ (۳۱)

غالب نے خطوط کے آخر میں دعائیہ الفاظ و فقرات کے استعمال کی بھی تلقین کی ہے جیسے :

”بقای دولت و اقبال از مشرق جاہ و جلال طالع و لایح باد۔“

”ظن رافت و عنایت بر مخارق فدیایان علی الدوام بسوط باد۔“

”سمند اقبال ہوا رہ زیر لان و فتح و نصرت پیوستہ ہمنماں باد۔“ (۳۲)

تھوڑی سی کاوش سے معلوم ہو جاتا ہے کہ غالب نے اپنی طرز نگارش میں اپنے دستور العمل پر کار بند رہنے کی رعایت رکھی ہے اور کسی حد تک لکھنے میں کہنے کا رنگ بھرا ہے اور مطلب کو اس طرح واضح و روشن کر دیا کہ اس کو سمجھنے میں کوئی مشکل باقی نہ رہی۔ غالب اپنے قول کا پابند رہا اور ایسی مشکل بات سے پرہیز کیا جس کو سمجھنے میں دقت پیش آتی ہے۔“

اس کی تاکید کے باوجود اس کے دوستانہ و برادرانہ خطوط عربی الفاظ و صنایع بدایع (وہ صنعتیں جو علم بدیع میں بحث ہوتی ہیں جیسے تخیل، لف و نشر وغیرہ سے خالی نہیں ہوتے۔ مثلاً وہ عبارتیں جو دوست

کا خط موصول ہونے کے بعد لکھی ہیں اس طرح ہیں :

”تلطف رقم ملاحظہ فرمائی رنگ دور درختہ پیانہ دل محبت منزل راہبر نیری نشا طائر دیندہ“

یا یہ عبارت :

”محبت نامہ موالات طراز چہرہ وصول افروختہ دیدہ دول را نور و سرور بی اندازہ عطا فرمود“

یا یہ عبارت :

”اہتہاج وصول سامی نیمقہ و انشراح دور و مکاتہ نگرامی بدان اندازہ است کہ اگر

آن را بر نگار مشکل کہ در ہزار نامہ نیز بہ پایاں رسد۔ این در جہاں آفرین باین یاد

آوردہا سلامت دارد“ (۳۳)

غالب نے خود اپنے قول کے مطابق تیسرے اور ادنیٰ درجہ کے لوگوں کے مراتب و رتبہ کا لحاظ رکھا ہے اور ان کو چند حصوں میں منقسم کیا ہے اور رفتاری ہمشین، فرزندان، ملازمان و برادران جیسے اصطلاحات کا استعمال کیا ہے اور ہر ایک کے لیے خاص خطاب کا تعین کیا ہے، مثال کے طور پر:

”برادر بہ جان برابر بلکہ از جان بہتر و خوش تر سدا اللہ تعالیٰ۔ بعد دعوات مزید حیات

و ترقی درجات مرفع فیہ سعادۃ تخیل باد۔ برادر گرامی منش فرخندہ سب از جان گرامی تر

زاد قدرہ و طول عمرہ بعد دعای افرونی و عمر و بقای دولت مشہود را بی سعادت انتہا را کہ“ (۳۴)

غالب نے بیچ آہنگ ص ۲۹ پر سفارش کی ہے کہ اس طبقہ کے لوگوں کے لیے خط کے شروع و آخر میں مشکل الفاظ کا استعمال نہ کریں لیکن جن نمونوں اور مثالوں کا ذکر کرتا ہے وہ اس خصوصیت سے مبرا ہیں۔

غالب اس بات پر اعتقاد رکھتا ہے کہ وہ خطوط جو تعزیت، تسلی و تشفی کے لیے لکھے جائیں، در ماتم پرسی پر مبنی ہوں ان میں مراتب کے فرق کو ملحوظ رکھا جائے یعنی اگر بچوں اور شیر خواروں کو تعزیت کا خط لکھ رہے ہو تو وہ ایک طرح سے لکھو اور اگر بڑوں کو لکھ رہے ہو تو دوسری طرح سے لیکن ہر حال میں موت کی خبر سننے ہی سب سے پہلے غم کا اظہار کرو اس کے بعد صبر کی تلقین کرو، تیسرے مرحلہ میں خط لکھنے والے کو موت پر خدا تعالیٰ سے اس کی بخشش، عفو و درگزر کا طلبگار ہونا چاہیے جیسے اس خط میں :

”دلیں ایام طالت انجام۔۔۔۔۔ واقعہ بگر گداز فلاخی برق اندوہی بر خرمن صبر و تاب

ریخت کہ دود از زبان و گرد از دل برا یگخت۔۔۔ دروغا کہ در نگار خانہ و ہر فرست اقامت

نست و از جنگ بادم اللذات پہنچ آفریدہ را بحال سلامت فی۔ ہر چند بشریت متعقنی  
خزن و ملال است اما شیرہ بہ قضای آسمانی محال است۔ چاند ناچار بہ مبر و تسلیم  
با پدر داخت و خود را دستخوش اندودہ و غم نتوان ساخت۔ جناب باری عز اسمہ آن  
بحر رحمت را در سایہ مغفرت جادید و حشکان غم دارد اورا مرہم کھیکبی بر جراحت

نہند،، (۳۵)

یا مثال کے طور پر یہ نمونہ :

”سانحہ ہوش ربا و حادثہ آندودہ افزای امتعال خلائی خون دل از دیدہ روان کردو  
نشتہ برگ جان تا توان فرو برد۔ گرفتاران سلسلہ تقدیر را چارہ جز تسلیم نیست۔ حتی  
لا یوت جز ذات واجب الوجود در عالم امکان کیست؛ زہنہا سرورشتہ جبل المتین  
مبراز گشت نہ صند و فرمانی راندی را بندہ وار گردن تہند۔ روح آن سالک مسالک  
مدم را بہ فاتحہ و دعای آمرزش یاد نمایند و خود را از بی طاقتی باز داشتہ تکمیل مراتب  
تسلیم فرمایند،، (۳۶)

اگر اس تعزیت نامہ پر تھوڑی سی توجہ کی جائے تو معلوم ہو جائے گا کہ اس خط کا شیوہ نگارش اور طرز  
(لکھنے والے کی نسبت) بہت اچھا ہے کیونکہ نامہ نگار نے اس تسلی سے پُر خط میں پہلے اپنے رنج و غم  
کا اظہار کیا ہے، پھر مرنے والے کے عزیزوں کو مبر کی تلقین اور پھر خود مرنے والے کے لیے خدا سے  
بخشش کی دعا کی ہے، لیکن ساتھ ہی عربی الفاظ، استعارہ مکانیہ اور دوسری صنایع نقلی و معنوی کا  
بھی استعمال کیا ہے۔

غالب کے قول کے مطابق وہ خطوط جو تہنیت و مبارکباد کے لیے لکھیں جائیں ان میں تسلی  
اور وحشت، انگریز الفاظ کے استعمال سے پرہیز اور بیٹے کی پیدائش یا شادی، عروسی، صحت یابی و فتح  
کے لیے خاص الفاظ کا استعمال کرنا چاہیے، لیکن قابل ذکر بات یہ ہے کہ خود غالب نے پنج آہنگ میں ۲۳  
پر نامائوس اور دورانِ ذہن جہوں، استعاروں و کنایوں کا ذکر کیا ہے۔

بقول غالب وہ نمونے اس طرح کے ہوں جو مقام کی ارتقاء یا تہنیت اضافہ منصب کے لیے استعمال ہو؛  
 ”خبر بخت اثر اضافہ منصب و ترقی مراتب آن جلیل المناقب، باجان مشتاق آن کرد  
 کہ بہار بہ گلستان کند۔ ایزدگار ساز این ترقی را سر آغاز ترقیات بی اندازہ گرداند و ذرا  
 ستودہ صفات را بہ مراتب اعلیٰ رساند“ (۳۷)

غالب آہنگ دوم میں چار موضوعات پر بحث کرتا ہے یا خود اس کے قول کے مطابق ”اس آہنگ سے  
 چار زمرے برآمد ہوتے ہیں۔ (۳۸)

دوسرے حصہ میں قواہ پر بحث کی ہے اور یہ بخش چار فصل پر مشتمل ہے یعنی غالب نے اس  
 میں ”مصدر“ اسم، زمانہ فعل، مصطلحات و لغات سے بحث کی ہے۔ (۳۹) اس بخش کی تیسری  
 اور چوتھی فصل یا بقول غالب [زمرہ سوم و چارم از آہنگ دوم] نہایت ہم ہے کیونکہ زمرہ سوم میں  
 غالب نے مصطلحات، کنایات اور دیگر مثالوں کا بیان کیا ہے :

”آب بہ ریحان بقت۔ آب بہ ہاون کو فتن۔ آہن سر کو فتن، بیکار کام کرنے کی

طرف اشارہ ہے۔“

جامہ گزاشتق، مرنا

پشت چشم نازک کردن : ناز سے رنجیدہ ہونا۔

بہ سر زلف سخن گفتن : ناز و تکبر سے بات کرنا۔

تن زدن : خاموش ہونا

تین اصطلاح استفادہ اور دادوی (انصاف) کے لیے استعمال کیا ہے :

مشعل بہ کف گرفتن

جامہ سرخ بر چوب کردن

جامہ کاغذی پوشیدن (۴۰)

• - غالب نے آہنگ کی مناسبت سے زمرے کا استعمال کیا ہے پنج آہنگ میں پانچ حصہ ہیں اور دوسرے حصہ  
 میں چار فصل ہیں۔ • • • اصل تن میں زمرے لکھا ہے۔ رک : ص، ہ، پنج آہنگ۔

آہنگ دوم کے زمرہ چہارم میں لغات سے بحث کی ہے، کہتا ہے:

”نثرم“: بہ نون و زای فارسی، رطوبتی کہ در بحر حای زمستان از ہوا نیز دو تیرگی در  
جہان پیدا آید و آن را بہ ہندی ”کُہر“ گویند بہ کاتِ مغموم و حای مغموم۔  
”آتش“: بر دوز باش بہ معنی ”عوض“ چنانکہ گویند: ”فلانی رخت آتش کرد“ (۳۱)

غالب نے بیخ آہنگ کی آہنگ سوم ص ۳ - ۵ تک نامہ نویسی کے مناسب سے مسلسل اشعار  
بیان کیے ہیں وہ کہتا ہے کہ اشعار خط لکھنے میں کام آتے ہیں خط کے اصل متن میں درج ذیل شعر میں  
بہت خوبصورت تلمیح کا استعمال کیا ہے جو اس کے قول کے مطابق چستی و چالاکی کی طلب اور افسردگی  
و کاہلی سے پرہیز کے لیے مناسب ہے:

ہمت زد م تیشہ فرما د طلب کن      مجنون مشو مردن دشوار میا موز  
بیخ آہنگ ص ۹

یا یہ شعر:

آن لایہ حای مہر فرازا نخل منانہ      بر خوان خود ”ان یکاد“ کہ مارا سپند نیست  
بیخ آہنگ ص ۸۱

اس آیت کی طرف اشارہ ہے: ”وَ اَن يَكَادُ الَّذِيْنَ كَفَرُوْا اَنْ يَّزُوْغُوْكَ بِاَبْصَارِهِمْ...“ (سورہ قمر ص ۵۱ -  
اسپند دود گردن جو آنکھ کے زخم کے لیے استعمال ہوتا ہے اور حافظ کے شعر میں اس صورت میں:  
حضور غلوٰت انس است و دوستان جہند      و ان یکاد خوانید و در فراز کنید  
استعمال ہوا ہے جو ان سے پہلے کے شعرا کے یہاں بھی ملتا ہے، خطہ یادغسی سپند جلانے کی رسم کو  
چشم بد کو دد کرنے کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ایک نازک تشبیہ ہے - (۳۲)  
یام سپند گر بہر آتش ہی فلکند      از بہر چشم تا نزد مرد و راگزند  
اور اسپند و آتش ناید ہی بہ کار      باروی ہو آتش و باحال چون سپند  
غالب نے بیخ آہنگ کی آہنگ چہارم ص ۹۶ - ۲۰۰ میں تصنیف کے مقدمہ کا خلاصہ اور خاتمہ کے مطاب

کو بیان کیا ہے۔ چونکہ یہ شخص خود غالب کی اپنی زندگی سے منسوب ہے اس لیے خاصی توجہ کا حامل ہے۔ مثلاً دیوان خواجہ حافظ شیرازی رحمۃ اللہ علیہ کی تقریظ (کسی کتاب یا مقالہ پر نظریات لکھنا) کے بارے میں لکھتا ہے :

”... ہنکتہ سیخ شیراز در آیین غزل فرد و سخنش روان را از عالم معنی زہ آود دامت و

توقیع حضرت مدیثش را تمغای بی عیبی و منشور سخنوریش را عنوان لسان العیبی ... (۳۳)

غالب نے آخر میں مثنوی کے غالب میں تقریظ کے طور پر حافظ کی مدح میں کچھ اشعار بیان کئے ہیں جس کے دو بیت ذیل میں نقل کئے جاتے ہیں :

خدایا تا بیا نہ از زبا نہاست ز حافظ بجز با نہاد استا نہاست

از این دیوان و دمش را تا زنگی باد کاش را بلند آوازگی باد

ہنچ آہنگ ص ۱۶۰

ہنچ آہنگ کی آہنگ پنجم ص ۲۰۳ - ۶۰۸ سب آہنگوں سے مفصل اور بڑی اور کتاب کے تقریباً چھ پر مشتمل ہے۔ اس میں وہ خطوط شامل ہیں جو غالب نے امیروں، عزیزوں و دوستوں کے لیے لکھے۔ ان خطوط میں اپنے اشعار سے بھی استفادہ نیز موقع کی مناسبت سے ان کا استغفال کیا ہے۔ اس میں بہت سے اشعار اردو زبان سے متاثر ہو کر کہے ہیں جیسے :

گلویم تشنہ وجان و دلم افسردہ ہئی ساقی بدہ نوشینہ داروئی کہ ہم آتش ہم آہستی

ہنچ آہنگ ص ۲۰۳

غالب نے یہ بیت نواب سید علی اکبر خان متولی امام باڑہ ہو گئی بندر کے خط میں لکھا۔ اس میں اس متولی شخص سے جس کا شمار سرمایہ داروں میں سے تھا آم - (غالب آم بہت پسند کرتا تھا) کے لیے درخواست کی ہے خط کی عبارت اس طرح ہے :

” - ہنچ آہنگ ص ۱۵۷ - ۱۶۰ تک وہ تقریظ ہے جو غالب نے حافظ کے دیوان پر لکھی ہے -

” ص : است

” - برصغیر میں امام باڑہ ایسی جگہ کو کہتے ہیں جہاں ایرانیوں کے حسینہ و بکیم کی طرح روضہ خوانی و سیر کوئی کی باقی ہے

”..... ہم آرایش خوانی جویم و ہم آسایش جان خردوران دانند کہ این ہر دو صفت بہ

انہ در است و اہل کلکتہ بر آئند کہ قلمرو انہ ہوگی بند راست۔ آری انہ از ہوگی بند

گل از گلشن و اینا را ز جناب و سپاس از سن....“۔ پنج آہنگ ص ۲۰۳

پانچویں بخش کے خطوط صنایع و بدایع کے لحاظ سے نہایت اہمیت رکھتے ہیں اس میں صنایع لفظی

اور لفظی آرایش کا بہت استعمال ہوا ہے مثلاً اس خط کا آخری حصہ جو ذاب اکبر علی خان کو لکھا اس طرح،

”مخل ملو ہم بارور باد ہم سایہ گستر۔ آن بہ آرایش دامن نگاہ دلین بہ فرقی غالب ہو خواہ۔“

پنج آہنگ ص ۲۰۴

اس میں صنعت لفظ و نشر کا استعمال کیا گیا ہے نیز عبارت مسجع ہے۔

غالب نے اس بخش کے آخری حصوں میں فارسی زبان میں دعائیہ جملے لکھے ہیں جیسے :

”عمردولت روز افزون باد“ اس خط میں لکھا ہے جو دہلی سے میرزا علی بخش خان بہادر کے نام بھیجا (۱۴۲)

اس خط کے آخر میں جو اس مرزا علی کے لیے کلکتہ سے لکھا، دعائیہ جملہ اس طرح ہے۔ (۴۵)

”عمردولت و نعت سازگار و دانش سودمند روزی باد۔“

غالب کے بہت سے دوستانہ خطوط کا آغاز ”جان برادر“ کی عبارت سے ہوتا ہے جیسے پنج آہنگ

ص ۲۱۹ پر ایک خط میں ہے :

”جان برادر سخن را از خردانی بر روی ہم افتادن است و گرہ در گرہ گردیدن و من آن

می خواہم کہ اندک گویم و سود بسیار دہد و شنو ندہ آن را زود دریا بد.....“

غالب نے اپنے خطوط میں نہ صرف یہ کہ فارسی الفاظ کا استعمال کیا ہے بلکہ یہ کوشش بھی کی ہے کہ ایسی مسجع

عبارت کا بھی استعمال کریں جس کی بنیاد بھی فارسی الفاظ پر ہو جیسے یہ مثالیں :

”شاد کم در سیدن نامہ بر رسیدن جامہ آگہم کردو۔“ پنج آہنگ ص ۲۵۱

”امید گاہا دی آدینہ روز بود و نوید بزم سخن سامد افروز۔“ ایضاً ص ۲۵۳

”... بالی از سخن دوختہ و چشمی از خویش فرو بستہ، جہان چنان شکستگی و عالم عالم خستگی

با خود گرفتہ و از بیدار روزگار نالان و سینہ بر ذم تیغ مالان بہ کلکتہ رسیدم۔۔۔“

پنج آہنگ ص ۲۶۲

بہت سے ایسے خطوط جو غالب نے عام لوگوں کو لکھے ہیں ان کا آغاز شعر سے کیا ہے مثال کے طور پر یہ ایک خط جو مولوی نورا الحسن کے نام لکھا ہے:

جان بر سرکتوب تو از شوق فشاندن از عہدہ تحریر جوایم بہ در آورد  
ہیچ آہنگ ص ۲۹۰

یہ خط جس کا آغاز ایک بیت سے ہوا ہے۔

ہر نیسی کہ ز کوی توبہ خاکم گذرد یادم از ولولہ عمر سبکتا ز دھد  
غالب نے سبجان علی کے نام ایک خط کو ایک رباعی سے شروع کیا ہے: ہیچ آہنگ ص ۳۶۰

ای آنکہ ہما اسیر دامت باشد صاف ہی ضروری بہ جسامت باشد  
سیح بہ ہراسم الہی کہ بود آغ از ابتداء نامت باشد  
ہیچ آہنگ ص ۲۶۸

غالب نے بہت سے خطوط میں اپنے یاد و سروں کے اشعار کو موقع کی مناسبت سے استعمال کیا ہے، یہاں تک کہ ایک ایسے خط میں سعدی کے ایک شعر کے دعائیہ جملہ **لَئِنَّ دُکْمَنَ قَال**، بغیر شاعر کے حوالے سے شہ کے طور پر لایا ہے جس میں اس نے تینوں سے اظہار افسوس کیا ہے:

مرا باشد از درد و طفلان خبر کہ در طفلی از سر بر قدم پدر  
پھر لکھتا ہے کہ خدا کی قسم تینوں کی پرورش میں فرض و فرض میں ہے تم پر اور میرا ابوالقاسم خان پر  
اس طبع کی سبکی کو نظر میں رکھنا چاہیے اور ان سے غافل نہ ہونا چاہیے، **وَاللّٰہُ لَا یَضِیْعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِ**  
(۴۰) ایک خط جو مومن خان صاحب کے نام لکھا اس میں ایک رباعی کو اپنے حالات کی شرح کے طور پر شامل کیا ہے:

آنم کہ بہ پیانہ من ساقی دھر ریزد ہمہ درد درد و تلخا بہ زہر  
بگذر ز سعادت و خوشست کہ مرا ناہیدہ بہ غرہ کشت و مریخ بہ قبر (۴۱)

غالب کی ہیچ آہنگ اس کی زندگی کے اڑسٹھ سال کا چھوڑ ہے اور اس کی مثال ایسی ہے کہ: **جزوی درباری و کل در سخن طرازی گزشت** اس کے خاتمہ پر اپنے شوق (شوق دلانے والا) فوایخستہ



القاب ضیاء الدین خان بہادر کو ”سپر عزیز و جاہ“ اور ”رخشان نیر“ جیسے القاب سے یاد کیا ہے اور اس کی تعریف میں رطب اللسان ہے :

بدین و دانش و دولت یگانہ آفاق      بہر کہتر و از روی رتبہ بہتر من  
اگرچہ دوست ارسطوی و من فلاطونم      بود بہ پایہ ارسطوی من سکندر من  
اور آخر میں ان سے خواہش کرتا ہے کہ اس کتاب کو زیور طبع سے آراستہ کرایا جائے۔ (۴۹)

❖ ❖ ❖ ❖ ❖

## مآخذ و منابع

- ۱۔ بیشتر اطلاع کے لیے رجوع کریں احوال و آثار میرزا اسد اللہ خان غالب کا مقدمہ ڈاکٹر محمد جعفر محبوب، از محمد علی خرم جلد ۱۰، انتشار مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ۱۹۷۷ء۔
- ۲۔ تمام تفصیلات کو دستیاب ۴۴ - ۵۰ چاپ بمبئی، فردوسی ۱۹۶۹ء میں پڑھا جاسکتا ہے۔
- ۳۔ رک : احوال و آثار غالب ص ۱۶۳
- ۴۔ رک : مآخذ سابق ص ۷۰
- ۵۔ ایضاً ص ۲۳۶
- ۶۔ بیشتر آگاہی کے لیے رجوع کریں ”احوال و آثار میرزا اسد اللہ خان غالب“ ص ۱۱۷ - ۱۲۲ اور ”مقدمہ کتاب مہر نیروز“ اردو۔
- ۷۔ رک : اسد اللہ خان غالب، منتخب دستنبو، چاپ ۱۹۶۹ء۔
- ۸۔ ایضاً ص ۲
- ۹۔ ایضاً ص ۳
- ۱۰۔ ایضاً ص ۳
- ۱۱۔ ایضاً ص ۴۴
- ۱۲۔ ایضاً ص ۲۳
- ۱۳۔ ایضاً ص ۴۴

- ۱۳۔ ایضاً ص ۲۷۔
- ۱۵۔ ایضاً ص ۲۷ و ۲۸۔
- ۱۶۔ ایضاً ص ۲۸۔
- ۱۷۔ احوال و آثار میرزا اسد اللہ خان غالب ص ۴۲
- ۱۸۔ رک: درفش کاویانی، میرزا اسد اللہ خان غالب، لاہور ص ۱۰۔
- ۱۹۔ ایضاً ص ۲۲ و ۲۳۔
- ۲۰۔ بہار الدین خرمشاہی، حافظ نامہ، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، انتشارات سروش، تہران ۱۳۶۶، (دو جلد) ج ۱ ص ۶۱۸۔
- ۲۱۔ درفش کاویانی ص ۱۵۶ و ۱۵۷۔
- ۲۲۔ حافظ نامہ، ج ۲ ص ۸۲۳ و ۸۲۴۔
- ۲۳۔ میرزا اسد اللہ خان غالب، پنج آہنگ، تصحیح و تحقیق سید وزیر الحسن عابدی، ۱۹۶۹ء، لاہور ص ۶۔
- ۲۴۔ ایضاً ص ۷۔
- ۲۵۔ بیشتر اطلاع کے لیے رجوع کریں قابوسنامہ کا نواں باب، آداب و آئین دبیری و شرط کاتب
- ۲۶۔ بیشتر اطلاع کے لیے رجوع کریں پنج آہنگ ص ۶۔
- ۲۷۔ ایضاً ص ۷۔
- ۲۸۔ ایضاً ص ۷ و ۸۔
- ۲۹۔ ایضاً ص ۸ و ۹۔
- ۳۰۔ ایضاً ص ۱۱۔
- ۳۱۔ ایضاً ص ۱۳۔
- ۳۲۔ ایضاً ص ۱۳۔
- ۳۳۔ ایضاً ص ۲۱ و ۲۲۔
- ۳۴۔ ایضاً ص ۲۵ و ۲۶۔
- ۳۵۔ ایضاً ص ۳۱ و ۳۲۔



پروفیسر سید امیر حسن عابدی

## بیاض والہ داغستانی

والہ تخلص کے کئی شاعر گزرے ہیں، جیسے درویش محمد والہ ہروی، مولانا سید محمد والہ موسویؒ، آقا محمد کاظم والہ اصفہانیؒ، لیکن ان میں سب سے زیادہ شہرت علی قلی والہ داغستانی کی ہے۔ ڈاکٹر عبدالغفار انصاری نے ان پر مفصل تحقیقی مقالہ لکھا ہے جو شائع ہو گیا ہے۔<sup>۱</sup> علی قلی والہ داغستانی اپنے تذکرہ ریاض الشہداء کی وجہ سے جس میں تقریباً ۲۵۰۰ شعرا کا ذکر ہے، بہت مشہور ہیں۔ مگر اس کے علاوہ وہ ایک صاحب دیوان فارسی اور ترکی کے شاعر بھی تھے۔ آپ اصلاً داغستانی تھے مگر اصفہان میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام محمد علی خاں تھا۔

۱۱۳۶ ہجری ۳۲-۱۷۳۳ عیسوی میں تین سال کی عمر میں والد ہندوستان آئے اور ۱۱۴۴ ہجری ۳۵-۱۷۴۱ عیسوی میں دہلی پہنچے۔ یہاں اگر آپ مثل بادشاہ محمد شاہ کے دربار میں پہنچے، جہاں آپ کو

۱۔ وفات ۱۱۸۳ ہجری ۷۵-۱۷۷۰ عیسوی تک وفات ۱۲۲۹ ہجری ۱۳-۱۸۱۳ عیسوی تک ڈاکٹر عبدالغفار انصاری؛  
 ۲۔ خاں داغستانی علی قلی خاں والہ داغستانی، محمد پرپس، مومنا تہ مجلی، یو پی ۱۹۸۳ عیسوی تک نسخہ خطی شمارہ ۳-۴-۵  
 ۳۔ سر سید خاں دہلی، نسخہ خطی شمارہ ۱۷۲۸ یو پی آر کا میوزیم، آلہ آباد ۱۱۳۱-۱۱۶۱ ہجری ۱۷۸۹-۱۸۱۸ عیسوی

چار ہزاری منصب عطا ہوا۔ اس کے بعد احمد شاہ اور عالمگیر شاہ نے انہیں شش ہزاری اور ہفت ہزاری منصب عطا کیے۔ ۱۱۶۹ ہجری ۵۶-۱۵۵۵ عیسوی یا ۱۱۷۰ ہجری ۵۶ عیسوی میں آپ کا انتقال ہوا۔

ابھی حال میں مجھے ان کے ہاتھ کی لکھی ہوئی بیاض کا پتہ چلا ہے، جس کا اب تک شاید کسی کو علم نہ ہوگا۔ ڈاکٹر عبدالغفار انصاری نے بھی اپنی کتاب میں اس کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ اس پر لکھا ہوا ہے "بیاض دستخطی یلیقی خاں والد داغستانی" میں پروفیسر شارا احمد فاروقی کا یہجہ شکر گداز ہوں، جنہوں نے اس کا زیر کس عنایت کیلئے۔ اس میں والد نے اپنے علاوہ بے شمار ایرانی اور ہندوستانی شعرا کے فارسی کلام کا انتخاب دیا ہے۔ اس کے ساتھ کہیں کہیں ترکی، عربی اور اردو کے بھی اشعار ملتے ہیں۔ بد قسمتی سے یہ بیاض خراب حالت میں ہے، اس لیے کہ اس کا عکس ٹھیک سے پڑھا نہیں جاتا، اوراق کی ترتیب بھی ٹھیک نہیں ہے، بہر حال اس کے مطالعہ سے یہ مضمون لکھا جا رہا ہے۔

عکیم معصوم علی خاں اپنے زمانہ کے بڑے امرا میں سے اور قلعہ معلیٰ سے وابستہ تھے۔ بہت سے صاحبان علم و ہنر ان کے توسط سے دربار تک پہنچ سکے تھے۔ مثلاً والد نے اپنے تذکرہ میں لکھا ہے کہ مرزا محمد جعفر متخلص بہ راہب کے چھوٹے بھائی مرزا امام قلی حشمت، والد کے ساتھ شاہ جہاں آباد پہنچے، نیز خاں بہادر بخشی چہارم اور عکیم الملک معصوم علی خاں کے توسط سے ملازم ہوئے۔

ان کے علاوہ برہان الملک بہادر سعادت خاں موسوی نیشاپوری متخلص بہ امین ہفت ہزاری منصب پر فائز، نیز اکبر آباد اور او دھ کے موبہ دار تھے۔ وہ بھی والد کے مرہیوں میں رہے ہوں گے، اس لیے کہ ان کی وفات پر والد نے مرثیہ کی شکل میں یہ رباعیاں کہی تھیں، جو اس بیاض میں موجود ہیں۔

لے ۱۱۶۱ — ۱۱۶۷ ہجری ۱۷۸۴ — ۱۷۸۳ عیسوی ۱۱۶۷ — ۱۱۷۳ ہجری

۱۷۵۳ — ۱۷۵۹ عیسوی ۱۱۵۱ ہجری ۱۷۳۹ عیسوی

ایں رباعی در مرثیہ برہان الملک بہادر رقم شد  
دور از تو سپہر و از گون می گرید بگر کہ زمانہ بی تو چوں می گرید  
رفتی ز جہاں و پشت شمشیر شکست با قامت خم ہمیشہ خون می گرید  
ایضا در مرثیہ برہان الملک

رفتی ز میان و عالمی ویرا نست تیغ تو چہ شد کہ ملک بی برہانست  
تو جان جہاں بودی و از رفتن تو برہر کہ نگاہی کم ہیج انست  
ان دور با عیوں میں سے پہلی رباعی انصاری صاحب نے بھی اپنی کتاب میں نقل کیا ہے۔  
بہر حال حکیم الملک کی فرمائش پر شاہجہاں آباد میں ۱۱۴۸ ہجری (۱۷۳۵ء عیسوی)  
میں یہ بیاض شروع ہوئی، جیسا کہ اس عبارت سے واضح ہوتا ہے:-

”حسب خواہش صاحب و قبلہ دو جہاں مشفق و مخدوم جہاں  
حکیم الملک معصوم علی خاں سلمہ..... زن اوراق معزای  
مرحوم محمد علی غفرلہ طبعی دافعتانی درد دارا خلفہ شاہجہاں آباد  
قلی شد..... فی شہر شوال ۱۱۴۸ھ“

اسی صفر پر یہ ایک شعر اردو میں بھی دیا ہوا ہے، جو غالباً کسی اور کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے  
... کہے گلال اس ابرو و خمدار پر  
جم گیا کس کا ہو..... تلوار پر

ایک اور جگہ یہ عبارت ہے:

”وسیلہ یاد آوری یاد فی شہر شوال المکرم ۱۱۴۸ھ درد دارا خلفہ  
تحریر یافت، العبد طبعی.....“

ایک جگہ یہ عبارت بھی ہے:

”... برای..... نکتہ سنجان معنی شناس گردونی شہر ریح الاول ۱۱۴۸ھ...“

اس بیاض کے آخر میں یہ عبارت ہے جو خود علی قلی کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے۔ ”تولد فقیر ودانای روز بیج مدانی علی قلی داغستانی روز یکشنبہ ۱۷ شہر صفر المظفر تخمیناً سہ چہار ساعت از روز برآمدہ ۱۲۳۰ ہجری“

اگر ہم یہ مان لیں کہ والد کی ولادت ۱۲۳۰ ھ ہجری ۱۲۳۰ ھ عیسوی میں ہوئی تھی، تو اس کا یہ مطلب ہوگا کہ اس بیاض کی تیاری کے وقت ان کی عمر ۲۴ برس کے قریب رہی ہوگی۔ بہر حال بڑا تعجب ہوتا ہے کہ ایک شخص جو بیس سال کی عمر میں اصفہان سے آکر دہلی میں اس درجہ پر فائز ہو جائے کہ لوگ اس سے اپنے اور دوسروں کے اشعار کے انتخاب کی درخواست کریں۔ شیخ علی حزیںؒ بھی اگرچہ اصلاً لاجپان کے اور ان کے دادا شیخ علی وحدت لاجپی تھے، مگر اصفہان میں پیدا ہوئے۔ بہر حال والد ان کے بڑے معتقد اور مدح تھے۔ نیز کہتے ہیں ”امروز سخندان مثل دی در روی زمین وجود ندارد“ یہی نہیں، بلکہ اپنی بیاض میں یہ شعر دیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ان کو اپنا استاد مانتے تھے:

والد جو منی نیست بہ ملک سخن امروز  
استاد ہمہ عالم و شاگرد حزین ہم

ایک جگہ ان کے نام کے بعد ”روحی فداہ“ بھی لکھا ہے۔ اس بیاض میں زیادہ تر اشعار خود والد کے ہیں، جن میں کچھ ترکی کے اشعار بھی ہیں، نیز انھوں نے اپنے انتخاب کے پہلے و لہٰ تحریر، لراقمہ، ولید علی قلی والد وغیرہ لکھا ہے۔ ان کے علاوہ جن شعراء کے کلام کا انتخاب کیا گیا ہے، ان کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک طبقہ تو ان شعراء کا ہے جن کا دیوان یا کلیات شائع ہو چکا ہے، جیسے ابوالفرج رونی، نامر خسرو، امیر خسرو دہلوی جن کو خسرو ہندوستانی کہہ کر یاد کیا گیا ہے، حسن دہلوی، خلاق المعانی کمال الدین اصفہانی، عراقی، جمال الدین عبدالرزاق اصفہانی، بابا طاہر عربیان، عطار، سید شرف الدین حسن غزنوی، سعدی، جلال الدین رومی جن کی مثنوی کو ”مثنوی القدس“ اور جن کے کلام کو ”کلام العاشقین“ اور ”کلام العارفین“ کہا گیا

سنائی، خاقانی، ابن سینا، حافظ جن کو بلیل، شحیراز، ساقی شیراز اور لسان الغیب لکھا گیا ہے، کمال مجنّدی، جامی، بابا فغانی، طالب آملی، صیدی تہرانی، نامرعلی، فیضی، محتشم کاشی، نظیری جن کو بکبل نیشاپور کا خطاب دیا گیا اور ”روحی فداه“ کہہ کر یاد کیا گیا ہے، صاحب جن کو مرحوم لکھا گیا ہے یہاں پر بھی بتلا دیا جائے کہ فردوسی اور اس کے شاہنامہ، نیز عریضیام کا اس انتخاب میں کوئی ذکر نہیں ملتا۔ نظامی کی شہزادیوں میں سے بھی صرف ”مخزن اسرار“ سے انتخاب کیا گیا ہے۔ عربی، حکیم وغیرہ جیسے شعرا کا بھی اس بیاض میں نام نہیں آتا۔

دوسرا طبقہ ان شعرا کا ہے جن کا کلام اگرچہ شایع نہیں ہوا، مگر تذکروں میں ان کا نام آتا ہے، جیسے قدسی، ملا محمد صوفی، غزالی مشہدی، مجیر بلیغی، امیر سلطان ابراہیم متخلص بامینی، مولانا تقی الدین محمد رزنی اصفہانی، میر برہان ابرقوی، شیخ اودھ الدین اودھ کرمانی، مرزا محمد جعفر طہرانی، حضوری قتی، حرابی سادجی، درویش دہکی قرینی، صادق ہروی، غضنفر گلپجاری، عارف، محمد کاظم قمی، میر مبارک خاں مدہوش، حاجی محمد صادق صامت، قاضی نوالہ الدین محمد اصفہانی، سیح الزماں حکیم رکتا، امیر تیمی قرینی، خواجہ ہاشمی بخارانی، خواجہ عصمت اللہ بخاری، نرگسی، واہی قتی، میر معین الدین محوی ہمدانی، میاں محمد کالا پہاڑ، ملک محمود بن ملکشاہ ہندی محمد ہدی خیام اصفہانی، ولی دشت بیاض، شیدائی ہندی۔

تیسرا طبقہ ان شعرا کا ہے جس کا نام بھی کسی تذکرہ میں نہیں آتا، جیسے درویش دہلی، سید علاؤ الدین قزحی حب دہلی، قاضی سیح الدین۔ بہر حال ان کے اشعار کے انتخاب سے والد نے انھیں زندہ جاوید بنا دیا ہے۔

بہت سے ایسے اشعار بھی نقل ہوئے ہیں، جن کے کہنے والے کا نام والد کو معلوم نہ تھا۔ ایسے مقام پر لاوری، ”اور نعم باقیں“ کہہ دیا گیا ہے۔

اب تک جن شعرا کا نام آچکا ہے، ان کے علاوہ ذیل میں ان شعرا کی ایک فہرست دی جا رہی

---

لہ بھاگل پور سے کلکتہ جاتے ہوئے ایک چھوٹا سا جکشن کالا پہاڑ آتا ہے، جہاں سے راج محل کو ایک ٹرین جاتی ہے۔ ممکن ہے کہ میاں محمد وہیں کے ہوں۔



ہے، جن کے اشعار کا انتخاب اس بیاض میں دیا گیا ہے۔

میر علی شیر نوائی جن کو ”اشعر الشعراء بلغ البلقا“ کہا گیا ہے، نیز ان کے ترکی کلام کا انتخاب دیا گیا ہے، الچی، امیر سلطان، مرزا اشرف نوازہ میر داماد، ابن ضمیری، امیر قاضی، اشرف خاں، مولانا ابوالحسن فراہانی، آصفی، الفتی، راجن جن کو ”ابو“ خرم کہا گیا ہے، بنوال شاپور، شیخ بہانی، مسید محمد باقر داماد، شیخ جمالی دہلوی، میر جعفر قلی، چلان ہمدانی۔ چاکر علی خاں، حیرانی قلی، حمیدی ہمدانی، محمد حیران، ملا حسن علی نخل شستری، میر زادہ حسین اصغہانی، مولانا عبدالکریم خوارزمی، میر عزالدین خوش، داعی، دغال مشہدی، رجب علی تبریزی، خواجہ میر روحی عدل شاہ اسمعیل، شاہ عباس، نزلالی ہروی، میر محمد حسن شوقی، مولانا شکی تبریزی، صوحی، طاری اہلی، عاشقی سلیمانی، میر عبد العزیز تقرشی، طوی خاں، عارف اچو، عزیز الدین فردخی، آقا عبداللہ المونی، عمال احمد، قافی شیرازی، نعیمی گیلانی، میر فہمی، عزیز اللہ فردخی، محمد قاسم مہدی، امیر قاضی، قاضی طارکرہ، قاضی نور الدین محمد اصغہانی، قراری گیلانی، میر غنیٹ محوی، گرامی، گلشن، محمد علی، فخر الدولہ مسعود، قاضی مسیح الدین، شمس الدین، مفتون دہلوی، قاضی نور الدین، نیازی بخاری، میر یوسف علی، یوسف بیگ، بجلی لاری، یقینی لاری، شیخ ہادی استرابادی، ہلالی ہمدانی، کامران مرزا، مرزا نجمیا، شہیدی، میر سید محمد جام بان، مہدائے خاں، اہلی شیرازی مجذوب، وحید الزمان، سام مرزا جن کو یوں یاد کیا گیا ہے: ”بادشاہزادہ عالمیان مرشدزادہ جہانیاں حضرت سام مرزا ابن شاہ اسمعیل صفوی المحمینی غفر اللہ فرمایند۔“

اس بیاض سے خود والد کی زندگی کے بہت سے جزئیات کا پتہ چلتا ہے، مثلاً یہ کہ ۱۱۵۰

ہجری ۳۸-۳۹، عیسوی میں ان کی شادی ہوئی تھی، جس کی تاریخ میر شمس الدین مفتون دہلوی نے کہی تھی:-

”میر شمس مفتون دہلوی در تاریخ عروس فقیر:

زین جشن عروسی سعادت انجام

سلک گہر عیش و طرب یافت نظام

تاریخ بقا نون معدہ گفتم

## خورشیدِ قراں یافتہ با ماہ تمام

۱۱۵۰

ایں جشن کہ ہست تو بہار امید

از عیش و طرب بگوش جان داد نوید

کردم چو خیال سال تا ریختن را

دل گفت وصال مشتری با ناسید ۱۱۵۰

ڈاکٹر انصاری نے بھی یہ قطعے میسر الدین فقیر دہلوی کے نام سے دئے ہیں، نیز لکھا ہے کہ ان کی شادی رام جی نام کی طوائف سے ہوئی تھی۔ فقیر کا دوسرا تخلص مفتون تھا۔ غالباً اسی محبوب کی سالگرہ کے موقع پر دالہ نے یہ رباعی کہی تھی:

امسال فلک زما اعتبارم انگلند

در سال گرہ ز چشم زارم انگلند

از من ببرد ..... و پیوست بغیر

ایں سال گرہ بکارم انگلند

پھر سال گرہ کے متعلق ہندوستانی رسم کی یوں تشریح کرتے ہیں:

”عبارت سال گرہ اصطلاحست۔ رسم ہندوستان

اینست کہ ہر سال روز تولد شخص رشتہ ای معین را گرہ می زند

و آن روز سال گرہ می مانند و بعیش و نشاط می گذرانند۔“

روحانی شخصیتوں میں سے حضرت سلطان المشائخ کا یہ شعر منتخب کیا گیا ہے:

پیوستہ زمن کشیدہ دامن دل بست

فارغ زمن سوخته خرمن دل بست

دالہ کو یہاں رہ کر فطری طور سے وطن یاد آتا رہا ہوگا، نیز انھیں واپس جانے کی خواہش رہی ہوگی:

دل ز غریب گرفتہ شد والہ      یک دور دوزی سوی وطن برویم  
 بوی مشکیم یک نفس چہ شود      با صبا جانب خشن برویم  
 محمود غزنوی کے درباری شعرا میں سے اس بیامن میں عنصری، فرخی، منو چہری وغیرہ  
 کے اشعار کا کوئی انتخاب نہیں ہے۔ البتہ غضائیری کو "استاد" کہہ کر یاد کیا گیا ہے، نیز ان  
 کے قصیدہ سے یہ دو شعر نقل کئے گئے ہیں جو محمود غزنوی کی مدح میں ہیں۔ اور جس پر محمود نے  
 انھیں اشرفی کی سات تھیلیاں عطا کی تھیں:

ثواب کرد کہ پیدا نکرد ہر دو جہاں      یگانہ ایزد داد باری نظیر و ہمال  
 و گرنہ ہر دو بہ بخشیدی و بروز جہاں      امید بندہ نماندہ بایز دستعال  
 والد نے اپنے تذکرہ میں لکھا ہے کہ عنصری کی رقابت کی وجہ سے غضائیری غزنین  
 میں زیادہ مدت تک قیام نہ کر سکے بلکہ اپنے وطن واپس چلے گئے۔ اسی وجہ سے ان کا کلام  
 بھی بیشتر نا پیدا اور نایاب ہو گیا ہے۔ بہر حال اپنے تذکرہ میں اسی قصیدہ کے کچھ اور اشعار نقل کیے  
 ہیں، جو محمود غزنوی کی مدح میں ہیں۔ اس کے علاوہ یہ اشعار بھی ہیں:

درہیش من از شرم جفا ہای نہاں  
 باریک کسی جملہ تن خود چو میان  
 در شادی و عیش در کنار دیگران  
 زان ان باشی کہ در گنجی بہمان

ما مذہب چشم شوخ و تنگش داریم  
 پیش سر زلف مشک رنگش داریم  
 نمایم و دلی دیم جانی ز غمش  
 وان نیز برای صلح و جنگش داریم

مرا شفاعت لیں پہنچ تن بسند بود

کہ روزِ حشر بدین پنج تن رسا نم تن

بہیں خلق و برادرش و دختر و دو

محمد و علی و فاطمہ حسین و حسن

مگر پتہ نہیں یہ تمام اشعار انھیں کے ہیں یا ان کی طرف منسوب کر دئے گئے ہیں۔  
بعد کے شعرا میں خاقانی کو بڑے احترام سے یاد کیا اور غالباً انھیں کوٹا خاقان الشعرا  
لکھا گیا ہے۔ نیز ایک جگہ ان کے اشعار کے نقل کا اس طرح وقت بتلایا گیا ہے، درِ شنب چہار  
شنبہ در دہلی این چند بیت از دیوان خاقانی انتخاب شد، امید کہ مگر نگہان بالصفان بغا تھ یاد  
آوری فرمودہ دعای خیر یہ در یق نہ اند۔“

بابا طاہر کی حسب ذیل دو بیتوں کو اس بیاض میں جگہ دی گئی ہے :-

دلی دارم کہ بہبودش نمی بود

نصیحت می گزرم سودش نمی بود

بادش می دہم بش می برد باد

با ذری نہم دودش نمی بود

مسلسل زلف بر رخ ریتہ داری

گل و سنبل بہم آمیتہ داری

پریشان چوں کری آن تار زلفان

بہر تباری دلی آویتہ داری

مگر ان میں سے پہلی دو بیتیں بابا طاہر کے مطبوعہ کلام میں نہ مل سکی۔

بعض رباعیاں جو عام طور سے عمر خیام کی طرف منسوب ہیں، دراصل دوسرے شعرا کی

کی ہوئی ہیں، جیسے اس بیاض میں یہ رباعی مجید بیلقانی کے نام سے دی گئی ہے :-

آہ کہ محیط افضل و آداب شدند

در جمع علوم سبع اسباب شدند  
 رہزین شب تاریک نبردند برون  
 گفتند فغانہ ای و در خواب ت اند  
 ہندوستان کے قدیم شعرا میں سے ابوالفرج رونی کہ یہ رباعیاں منتخب کی گئی ہیں:  
 تاکہ نفس از حیات باقیست مرا  
 در سر ہوس شراب و ساقیست مرا  
 کاری کہ من اختیار کردم این بود  
 باقی ہمہ کار اتفاقیست مرا  
 از درد فراق ای بہ لب شکر ناب  
 نہ ز در قرار دادم و نہ شب خواب  
 چشم و دل من ز بخت ای در خوشا  
 صحرای پر آتش است و دریای پر آب  
 چون دیدہ من بسوی جانان نگر د  
 پنهان نگر و خلق و ترسان نگر د  
 چشم و دل من در توبہ ..... ن نگر د  
 چون دیدہ مردہ کز پس جان نگر د  
 در رقص تنم چوں استین بر می کرد  
 صد گونه شماییش بہم در می کرد  
 می آید وار زو بیایش می بخت

می رفت دامید خاک بر سر می کرد  
 دوسرے ہندوستانی شعرا میں سے شیدائی ہندی کا یہ کلام منتخب ہوا ہے،  
 اگر کاکل براشتانی ہوا در مشک تریچہ  
 وگر برقع براندازی شب مادر سحر پیچہ  
 بایں حسن توانگر زلف چون دلی گلداری  
 کہ گاہی سایہ بان بر سر کنی گہہ بر کر پیچہ  
 فسوگر داند آن خاکی کہ اندی بوی یاد آید  
 شناسم بوی الفت را اگر در مشک تریچہ  
 شیدا کے ان تین شعروں کے بعد کچھ اردو کے اشعار بھی نقل کئے گئے ہیں جو شاید انہیں  
 کے کہے ہوئے ہوں:

یہ عشق کا ظہور نہا نو کرے گا کیہ  
 بھڑکا ہے دل کا .... نہا نو کر گیا کیا

کہیں گل میں کہیں بلبل میں دیکھا  
 سبج جلوہ ترا جز گل میں دیکھا

... سدا آوے پیا کے پان کھانے کا  
 کہو یہ کیا سبب یا قوت اصلی کے زنگا نیکا

وعدے تھے سب بدو غ جو اس لبے ہم نے  
 یہ لعل قیمتی دیکھ جھٹا مکھ گیا

پڑا جابے دھڑک چاہ زرخ میں  
 پڑو گودی میں ایسا۔۔۔۔۔ دل  
 اب اس بیاض سے والہ اور دوسرے شعرا کے تھوڑے سے منتخب اشعار یہاں دئے  
 جا رہے ہیں۔

### ابن میکین

می رونما زہنی ہم مائل و دیوانہ بروں رفتہ رفتہ ہم ز قند ازین خانہ بروں

### بابا فغانی

عہد است و ہر سو جلوہ گر شوخ دل آرای دگر  
 دارم من خونین جگر میل متا شای دگر  
 چون عقد زلفی بگرم پیچہ دل غم پر درم  
 ترسم کہ افتد در سرم بیہودہ سودای دگر  
 چوں غنچہ از چاک درون جیب و کنارم پر ز خون  
 ادا از قبای نیلگون دامن کشان جی دگر  
 تا چندای پیمان بشکن قصد من خونین کفن  
 امروز رنجی جان من چون ہست فردای دگر  
 چشمہ چو قصد خون کند نازت جفا افزون کند  
 نسکین فغانی چون کس نہ تاب تمنای دگر

### ہلاکی ہیرانی

خاطر از عشق تو خرسند بغم داشتہ ایم      گر غمی از تو نبود است الم داشتہ ایم

## یقینی لاری

ای خوش آن شب بیکلافانہ میلی داشتی  
دلیل می گفتم دافسانہ می پسنداشتی

## صبوحی

بی بی بانه در آرزو در کاشانه سما  
که کسی نیست بجز در دقت و در حاضا ما  
مولانا عبد الکرم خوارزمی  
ترا در دیده جا کردم که از مردمان باشی  
چه دانستم که آنجا هم جهان مردمان باشی

## فانی شیرازی

حدیث درد من گزشتنوی افسانہ ای کتر  
وگر من هم بناشم در جهان دیوانہ ای

## والہ

غروت باسن از گرمی بازار است می دانم  
ترا ای مدجین شهری خریدار است می دانم  
ہزاران خستہ در کوی تو افتاد است می دانم  
طیب من ترا یک شہر بیار است می دانم



فتنہ شہری شود ز گس سرمہ سی تو  
 پر دہ خلق می دروغنہ دلربای تو  
 غیر ستم ندیدہ ام ہیج ز آشنائیت  
 کاشش ہی شدم من خستہ دل آشنای تو

اس انتخاب سے حافظ وغیرہ جیسے بڑے شاعروں کو الگ رکھا گیا ہے بلکہ زیادہ تر غیر معروف اور نسبتاً کم درجہ کے شعرا کو روشناس کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔  
 اشعار کے علاوہ اس بیاض میں اس زمانہ کے مشہور طبیب علوی خاں کا ”تقویت دل“ کے لئے ایک مجون بھی ہے۔ جس کے اجزا میں نعل بخشی، یا قوت سرخ رتانی، مردارید بکر، طلای مکلس وغیرہ شامل ہیں۔ مرزا محمد ہاشم ملقب بہ حکیم علوی خاں شیرازی میں پیدا ہوئے۔ ۱۱۱۱ ہجری / ۱۶۰۰-۱۶۹۹ عیسوی میں آپ ہندوستان آئے اور اورنگ زیب کے دربار میں صاحب منصب ہوئے۔ محمد شاہ کے زمانہ میں انھیں شش ہزاری منصب ملا۔ بہر حال اس طبی نسخہ کے علاوہ اس بیاض میں حضرت علی اور افلاطون کے اقوال بھی نقل کیے گئے ہیں۔

۱۰۸۰ — ۱۱۶۰ ہجری ۷۰ — ۱۶۶۹ — ۱۷۴۷ عیسوی

۱۰۶۸ — ۱۱۱۸ ہجری ۱۹۵۸ — ۱۷۰۷ عیسوی

و کثر ض مصطفوی  
عضویت علمی دانشگاه علامه طباطبائی  
و مولفان لغت نامه فارسی

خدا یا زبانی که بخشیده ای  
به نیروی جانی که بخشیده ای  
و ما دم بخشش گرایدیمی  
ز راز تو حریفی سرایدیمی  
ندامم که پیوند حرف از کیاست؟  
درین پرده لمنی شکوف از کیاست؟  
چو پیدایش نهان هم توئی  
اگر پرده ای باشد آنهم توئی  
(از مناجات غالب)

## سهم غالب گترش و اثره های فارسی شتبار هبند

میرزا اسدالله خان غالب دهلوی (تولد ۱۳۱۲ - وفات ۱۳۸۵ هـ - ق) شاعر معروف قرن  
یازدهم هـ - ق است که مجموعه نوشته هایش به زبان فارسی به نام «کلیات نثر غالب» شهرت دارد و آنرا  
نوشته نو کشور هبند به سال ۱۳۸۴ طبع و منتشر کرده است. آنچه در این کتاب آمده به ترتیب  
به شرح زیر است.

پنج آهنگ: کتابی در نامه نگاری و شامل پنج بخش است که هر کدام یک آهنگ خوانده می شود،  
هنگ نخست درباره القاب و آداب و مراتب و البته بدانست، آهنگ دوم به درست نویسی و  
توزیع زبان فارسی اختصاص دارد و مصداق و مصطلحات و لغات فارسی را به همراه دارد. آهنگ  
سوم به نحوه انتخاب اشعار در بافت نامه و مناسبت آنها با نامه مربوط می گردد. در آهنگ چهارم آغاز و  
انجام نامه ها و تقریظها را باز نموده و در واپسین آهنگ، نامه های را که به بندگان و امیران و دوستان  
شتم نقل کرده است.

دوین بخش کلیات نثر غالب «مهرنیم روز» نام دارد و غالب در این بخش داستانهای  
ایهامبران و پادشاهان را بازمی گوید.

سومین کتاب کلیات نثر غالب «دستنبو» نامیده شده که بحث مادر این مقال بدان اختصاص  
- دستنبو: نخستین صفحه - (ناشر، صد سالی یادگار غالب کمیته)

وارد و بدان گونه که در پشت جلد کتاب مذکور افتاده "به زبان پارسی قدیم بی آمیزش لفظ عسری تصنیف گردیده است .

غالب خود در باره این کتاب می گوید: "این نامه را پس از انجامیدن دستنوی نام نهادم آمد و دست به دست و سویی به سویی فرستاده آمد تا دانشوران (را) روان پرورد و سخن گستران را دل از دست برد . امید که این دانشی دستنوی به دست یزدانیان گذشته رنگ بوی و در دیده اهرمن منشائن آتشین گوی باد" (۱)

موضوع دستنوی سرگذشت غالب و رویدادهای میانه آغاز سالهای ۱۸۵۷ تا ماه جولای ۱۸۵۸ است . در این بخش ذکر کشا و روئی و آنچه بر شاعر و برادرش گذشته در خور توجه است . کتاب سرگذشت و تاریخ گویای روزگار نویسنده است و از این جهت که احوالات را با چشم خود دیده یا وقایع را از بینندگان شنیده مطالب شایان دقت و قابل بررسی های تاریخی نیز تواند بود خود می گوید "به نگارش سرگذشت پرداختم و موسوم به دستنوی ساختم" غالب گوشه ای از ماجرا را چنین توصیف می کند .

"چهارشنبه سی ام ستمبر روز هفتم از گشایش شهر و بستگی دروازه کوچه ایی آوردند که نغمایان برخانه برادر ریخته و گرد از کوچه و کاشانه ایگنجد . میرزا یوسف خان دیوانه و آن فروت مرد و پیره زن رازنده گذاشته اند و آن زن و مرد سالخورده به همپائی و دستپاری دوهند و که درین گریز اگرین از جای دگر آمده در آنجا دم گرفته اند و سرانجام آب و نان کوشش دریغ نداشته اند نهفته مباد که درین شهر آشوب گیر و دار چنان که در هر کوچه و بازار اشتلم را یک بنجار نیست سپایان را نیز در خونریز و انداز و انگیز یک رفتار نیست اگر آرم و سرزنش ست فراخور غوی و منش است دلم که درین ناخت فرمان همه آنست که هر که گردن نه از سر خوش و دگر دارند و انداخته بپند و بر که چهره شود (۲) در نور و سرایستانی جانش نیز فکند (۳) بر آیین برکشگان گمان می رود که گردن کشیده اند تا سر بر دوش ندیده اند . آوازه نیز بهیست که بیشتر کالاهای رایند و جان می گزانیان کتر و آنهم

۱ - دستنوی، ناشر صد ساله یادگار غالب کمیته

۲ - چهره شدن : مقابل گردن

۳ - شکرند : شکاک کنند

در دوسه کوچ خست سرازتن و سپس با ناز زمین برداشته اند و کشتن پیران و کودکان و زنان روا نداشته اند (۱)

پیش از آنکه نثر دستنویز از دیدگاه و اثرگانی بیاویم به سبک نثر فارسی در روزگار او یعنی قرن هیزدهم و پیش از آن در ایران اشارتی کنیم تا با مقایسه او با نثر عصر او در ایران موضوع روشن تر گردد.

اوضاع نابسامان اجتماعی و جنگ و خونریزیها و فساد دربار در دوره سلطان حسین صفوی دناخت و نازطلایف افغان به اصفهان (۱۱۳۵) و حوادث ناشی از فتنه آنان سبب گردید تا وضع ادبیات نیز مانند سایر پدیده های اجتماعی آن عصر نابسامان و در هم برهم شود و از این میان نثر فارسی از دوره صفویه به بعد حتی پس از انقراض آنان چنان مشوش و پریشان شد و به فسادگرایی که در پیچ دوره ای چنان انحطاطی به خود ندیده بود.

پس از صفویه در ایران سه قسم نثر رواج یافت: نثری روان و ساده مانند سفرنامه شیخ علی حزین (۱۱۸۰ - ۱۱۰۳) که شرح وقایع سالهای ۱۱۳۴ تا ۱۱۵۴ را در بر دارد و شامل رویدادهای گوناگون سلطه افغانها، ظهور نادرو قایمی می گردد که نویسنده به چشم خود دیده و بازگفته است و به همین مناسبت نثری ساده و روان بدون تکلف و پیچیدگی دارد. تذکره معاصرین او نیز یکی دیگر از همین نوع آثار شمرده میشود. که چنانکه از نمایش برمی آید شرح حال حدود صد تن از معاصران خود را شامل می گردد و بالاخره باید از آتشکده لطفعلی بیگ آذر بیکدلی (۱۱۹۵ - ۱۱۲۳) یاد کنیم که جزو همین دسته از آثار ساده و سلیس زبان فارسی محسوب می گردد.

نوع دوم نثر رایج در این دوره نثری است متکلف و دشوار مانند دره نادره تألیف میرزا مهدی خان بن نصیر استرآبادی که موضوع آن وقایع روزانه سلطنت نادرشاه است و دیگر تاریخ جهانگشای نادری از همین نویسنده که از منشیان نماند و نویسمان او بود و البته تکلف دره نادره نوع سوم نثر رایج در این دوره نثری است که با آنرا بین مینا نامیم و کتاب محل التوازیخ برای توان از این شمار دانست.

اما در قرن سیزدهم هجری یعنی قرنی که غالب دهلوی در آن می زیست در ایران تحولی در  
نثر فارسی پدیدار گشت که با گذشته تفاوت داشت. این دیگرگونی به رستاخیز با بازگشت تعبیر  
گم‌یافته در این تحول نثرهای پخته و روان و سنجیده کتابت یافت که از تکلفات دوره گذشته بدور بود  
و آن تهاپی و فساد را نداشت. دلایل این دیگرگونی مقبول را باید در چند چیز دانست: نخست این  
که به‌های آشوب‌ها و خونریزی‌ها و هرج و مرج‌های اجتماعی گذشته دوره سکون و آرامش و جمعیت‌های  
پیداشد که از دوره - کریم خان زند (۱۱۹۳ - ۱۱۴۳) در شیراز آغاز گردیده بود و فرصتی مناسب  
برای اهل ذوق و ادب فراهم گشت تا بتوانند در سایه این امنیت و فراغت به مطالعه و تتبع  
بپردازند و آثاری مفید و ماندنی به‌یادگار گذارند. نمونه آنرا باید حدائق الجنان عبدالرزاق بیکی  
دلیلی متوفی (۷۴۳) بدانیم که از جمله آثار مربوط، به دوره بازگشت به سبک قدیم شمرده می‌شود  
و شیوه‌ای میان شیوه گلستان سعدی و وصال نامه دارد.

دلیل دیگری که می‌توان برآه تحول شیوه نویسندگی در قرن دوازدهم و سیزدهم جست ،  
دستیابی به کتابها و منابعی است که بدون شک برای کسب معلومات و مطالعه کتابهای گذشته گلستان  
و در نتیجه تقلید از آنان فراهم آمد. کتابخانه‌های اصفهان در دوره صفویه و دهلوی در بارگورکانی  
از بهترین منابع تحقیق و شاید منحصر به فرد بود. کتابهای موجود در دهلوی را نادر به ایران آورد و پس از  
مرگ او به دست مردم افتاد و مورد استفاده قرار گرفت. کتابهای اصفهان نیز وضع مشابهی داشت  
بدین معنا که افغانه غارت کردند بعضی را خود فروختند و پاره‌ای پس از انقراض آنها به دست مردم  
افتاد و در هر صورت انتشار این همه کتب نفیس و معارف در میان اهل ذوق و ادب با استعداد  
فطری و قریحه آنان در هم آمیخت و تحولی را در شیوه نویسندگی و توجه و عنایت آنان به نثرهای پخته  
و استوار گذشته‌نگاران موطوف داشت و سبب پیداشدن نثرهای سنجیده و خوش بیان و عالی‌گفته  
که نمونه آن در بالانند کور افتاد از کتابهای دیگری که هم بر سبک حدائق الجنان نگارش یافت کتاب  
گنجینه معتمد از نوشته‌های معتمد الدوله میرزا عبدالوهاب خان نشاط (متوفی ۱۱۴۴) و ابن‌نجم  
خاقان تالیف فاضل خان گروسی و پریشان نوشته میرزا حبیب قاضی را که به تعلیق گلستان نوشت  
به عنوان نمونه می‌توان یاد کرد.

در این جا باید از میرزا ابوالقاسم فراغانی ملقب به قایم مقام و مشهور به میرزا (۱۲۶۱-۱۱۹۳) منشی نامبردار فتح علی شاه یاد کنیم. او صاحب یکی از مهم‌ترین آثار منشور این دوره به نام منشآت است که مجموعه مکتوبات او را بر دارد. قایم مقام سبک جدید تری در نشر آفرید که بسیار مورد توجه قرار گرفت. در نشر از پیروان سبک سعدی است که شیرینی بیان و گیرائی مطلب و دقت در حسن ترکیب عبارات و ظرافت و لطیفه پردازی را همراه با صراحت بیان و ترک القاب بهیچ وجه رعایت آهنگ و موسیقی کلام و آوردن اصطلاحات نو را در هم آمیخت و اثری جاوید آفرید که در حقیقت باید از آن به یک تجدید ادبی در نشر فارسی تعبیر کرد. نوآوری قایم مقام در میان اهل قلم چنان مدح و مقبول افتاد و رواج یافت که افرادی به تقلید مکتب نویندگی او برخاستند. اما آنچه در دوره مورد بحث در خط هند اتفاق افتد با آنچه در ایران می گذرد و بدان اشارات رفت تفاوت دارد. غالب سرآمد شاعران و نویسندگان فارسی دان هند سبکی خاص و نشر فارسی می آورد که در گسترش واژه با ترکیبهای فارسی سره نقشی ویژه دارد. غالب در کتاب و ستنبوک پیش از این یاد کردیم از یکارگرفتن واژه های تازی که در همان قرن سیزدهم در ایران رواج کامل داشت دوری می جوید و آنرا "بی آمیزش لفظ عربی تعصیف" می کند<sup>۱</sup>

غالب مرادومرشدی به نام هر مزد داشت او یک ایرانی ز روشنی بود که بعد از مسلمان شدن و نام عبدالصمد برگزید. زبان پهلوی می دانست و در زمینه واژه های پارسی سره با غالب گفت و شنود داشت و همین موضوع سبب گردید تا غالب تحت تاثیر او قرار گیرد و به سره نویسی روی آورد و این تاثیر تابدان پایه بود که بسیاری از واژه های "دستیره" نیز از این طریق به زبان فارسی راه یافت. به عبارت زیر از مقدمه و ستنبودقت کنید:

"توانا داورنه سپهر فراز هفت اختر فروز و دانا خدای روان باتن آمیزدانش و داد آموز که این هفت و نه را بهمانه"<sup>۲</sup> و افراز فراز آورد و کارهای آسان و دشوار را روانی و بندهای سست و استوار را گشتایش بگشش و کوشش اینان باز بست اندازه این بر بست<sup>۳</sup> و بر نهاد<sup>۴</sup> ندان اند

۱. رک پشت جلد کتاب و ستنبو ۱۹۴۹ ناشر: صدساله یادگار غالب کمی

۲. مایه: ماده ۳: بر بست: قانون ۴: بر نهاد: قانون

بست که این کالبد بای با هم ستیزنده از یک دیگر گریزند هم آمیزنده روان نداشته باشند و در فرامندی  
از فرامیری نشان و در گرایش و درایش<sup>(۶)</sup> از نخست پاس فرام نداشتند<sup>(۷)</sup>

اگر چه به کار بردن واژه های دساتیر را بعضی محققان اخیر روانداشته اند<sup>(۸)</sup> اما بسیاری  
از فرهنگ نویسندگان زبان فارسی مانند مؤلف برهان قاطع و فرهنگ انجمن آرای ناصری و نیز شعرائی  
مانند میرزا فصیح شیرازی و از متاخران ادیب الممالک قزلباشی این گونه واژه را راحتی در شعر  
فارسی هم بکار گرفته اند.

استعمال واژه های پارسی سره در قرن سیزدهم بوسیله غالب سبب گردید تا بسیاری از این  
واژه ها و ترکیب ها که پیش از آن شناخته نبود، رواج یابد و حداقل جای واژه های بیگانه را در زبان  
فارسی بگیرد.

واژه ها و ترکیب هایی که در زیر می آید نمونه هایی است که در کتاب دستنویب به ترتیب صفحه بکار  
رفته است.

چرگر :	باز و فتح یعنی مطرب	ص ۲	سوگیر :	جانبدار	ص ۱۲
فروزه :	صفت	" "	چشمین کاری :	خاتم بندی	" "
نوم :	محض	" "	دشتان :	زن حائض	" "
بدشئاس :	مابه الامتیاز، تفرقه	" "	برش دید :	قطع نظر	" ۱۳
سمراو :	وهم	" "	رنجور به درمان :	در علاج عاجز	" ۴
نمایه :	نمونه	" ۳	آبی کردن :	کار تباه کردن	" "
برینیان :	علویان	" ۴	کردار گزوی :	تاریخ نگاری	" ۵
کنونه :	حال	" "	درینمانه :	دلیوان خاص	" "
کارکیا :	مالک	" ۱۰	ناگرفت :	ناآگاه	" ۶
پروار :	خانه تابستانی	" ۱۱	کودنمکان :	نمک حرام	" ۷

(۱) - گرایش : توجه  
(۲) - درایش : تاثیر  
(۳) - رک. مقال استاد پور داود تحت عنوان  
دساتیر در مقدمه برهان قاطع تصحیح شده دکتر حسین

ص ۸	رده رده : صف صف	ص ۳۵	شادخواست : خواهش
" "	نما نما : نمود	" "	بار : دخل
" "	پایخوان : ترجمه	" "	جامگی خواران : نوکران
" "	مهرخان : خطاب	" "	شید : روشنی
" "	آرامش دادن : انتظام دادن	" "	هودل بند : مخیم
" "	کماصه : تعویذ	" "	دورباش : ممانعت
" "	ره انجام : مرکب (وسیله سواری)	" "	شوه : سبب
" "	مرگ سرخ : قتل عام	" "	سویس : بی خبری
" "	درست : اشرقی	" "	روگاه : دیباچه
" "	فرتاب : کرامت	" "	فرومیده : خوب (مقابل نکوپیروی)
" "	بارنامه : رونق	" "	جامه گذاشتن : مردن
" "	جادگرش : تعمیر حال	" "	شهرکیا : حاکم شهر
" "	شب گیر : سفرشب	" "	کنارنگ : حاکم
" "	ایوار : سفرروز	" "	گرا نمند : قیمتی
" "	نا آغاز : روزاول	" "	فرازمان : حکم
" "	گرا : حجام	" "	دست مرخباد : (به مفهوم دست در دکنداد)
" "	پاکار : خاکروب	" "	گومه : خانه کاه و علف
" "	خنی : ذخیره	" "	کازه : خانه گل
" "	سوم : حد	" "	ارزانش : خیرات
" "	کاچال : اثاث البیت	" "	کاغذی پیرامن : دادخواه
" "	پساوند : قافیه	" "	آرامش داد : انتقام
" "	پیوند : ردیف	" "	تن زدن : خاموش شدن
" "	درخواه : درخواست	" "	تنانی : جسمانی



لابه دلاغ :	اختلاط و انبساط	ص ۳۵	فرگاه :	حضرت	ص ۳۸
از لاد :	هرگز	ص ۳۶	کوهه :	موج	ص ۳۷
هر نیز :	تعیین و تقرر	ص ۳۹	انگاره :	خاکه	ص ۳۹

بر روی هم باید گفت سهم غالب در گسترش واژه های پارسی سره در سرزمین هند نه تنها  
 بیش از دیگر فارسی دانان این خطه پاک است ، بل ابتکار یاد شده همیشه به او تعلق دارد و تا ریخ زبان  
 فارسی هند همواره این نوآوری را برای او ثبت خواهد کرد.

---

## غالب و اندیشه وحدت وجود

سپاسی کزو نامه نامی شود	سخن در گزارش گرامی شود
سپاسی که آغاز گفتار زوست	سخن چون خا از رخ خنود از زوست
سپاسی که تالاب از کوام یافت	روا نخواهد ان را منش آرام یافت
سپاسی دوتی سوز کثرت ربای	سپاسی دل افروز زینش فسزای
خدا را استر و کز درون پوری	بدین شیوه بخشند شناساوری <sup>(۱)</sup>

حضار دانشمند! استادان گرامی؛ از این که در جمع شما هستم و با شما سخن میگویم بسیار خوشوقتم. من برای آشنائی بیشتر با شما و استفاده از خرمین فضل و ادب شما بدین محفل آمده ام ولی چون تکلیف کردند که مقاله ای تهیه و قرائت کنم در این غالب را برگزفتم که چون بر درخت گل رسم دامن می پرکنم بدیه اصحاب را، چون برسیدم بوی گل چنان مست گردید که دامنم از دست برفت؛ (۲)

باری در بوستان شعر و سرود این شاعر بزرگ، گل و نسرن بیشمار توان یافت و من از میان آن بهره ایاتی چند را که یکی از نظریات دینی فلسفی عصر وی در آن منعکس است برگزیدم. و با مقدمه بسیار کوتاهی در توضیح این نظریه اشاره ای مختصر به اشعار حافظ و بیدل که نشانه اعتقاد به این نظریه را در آن می بینیم.

سخن از نظریه وحدت وجود است که بر اساس آن، هستی حقیقی و حقیقت هستی ذات باری تعالی است که هستی محض است. بدون آمیختگی با عدم کمال مطلق است و حقیقت مطلق و غیر مطلق و زیبائی مطلق ذات حق تجلی گردانیده را ما به عنوان جهان هستی و ماسوی الله خلق می شناسیم، در حقیقت چیزی

نیست بجز تجلی و جلوه او. و این است که عالم یعنی علامت و آیت حق و مَا یَعْلَمُ بِهِ اللّٰهُ.

تجلی حق را مراتبی است که بعضی از مراتب، چوں به ذوالعقل و سرچشمه تجلی و صاحب جلوه نزدیک ترند، بهره بیشتری از کمال دارند، و آئینه های هستند که بر قوی تری از کمالات الهی در آنها تجلی است. و بعضی مراتب دیگر که از او دور ترند بهره کمتری از کمال دارند، و بر تو ضعیف تری در آئین منعکس است. پس صاحب و مالک حقیقی کمال و وجود و زیبایی و نور و غیره اوست. و بلکه کمال و وجود و زیبایی و نور و غیره حقیقی، خود، اوست و غیر او نیست؛ و اگر تجلی او نباشد هیچ مصداقی برای این مفاهیم نیست؛ و هیچ صاحب کمال و زیبایی و هیچ موجودی اعم از مادی و غیر مادی و دو بعدی و وجود نخواهد داشت.

تجلی، از ذوالعقل و صاحب جلوه که کمال مطلق و بی نهایت و عین کمال و کمال محض است آغاز می گردد و یک سیر نزولی به سوی مراتب فروتر، تا فروترین مراتب کمال. و هر چه تنزل بیشتر و انتقال به مراتب نازل تر، انعکاس تجلی کمتر و بهره از کمال ضعیف تر. تا در انتهای سیر نزولی به فروترین مرتبه تنزل میرسیم که انعکاس حقیقی در آن از همه کمتر و بهره کمالی و وجودی از همه حادتر آن ضعیف تر است.

در پایان سیر نزولی یک سیر عروجی آغاز می گردد، از فروترین مرتبه کمال به سوی مرتبه برتر از آن و مراتب برتر تا کمال بی نهایت. و در هر مرتبه کمال تازه ای کسب میشود و بهره بیشتری از کمالات دست می آید. و در همین سیر تکاملی است که موجود، از جادای میمید و نای میشود و از نای میرد و از عالم حیوان سر در می آورد و از حیوانی میمیرد و آدم میشود و همین طور...

در هر یک از این مراتب، بر اساس سنن و قوانینی که باری تعالی بر جهان حاکم کرده، موجود به کمال مطلق نزدیک تر می گردد و آئینه او برای انعکاس اسماء حسنی و صفات کمالیه حق، قابلیت بیشتری پیدا می کند تا به مقام انسان می رسد که به لحاظ تکوین و ساختار و خلقت، اعظم آیات و اسما و شئون و ظواهر است و برترین شاهکار آفرینش است و مانند هر موجودی می خواهد تکامل بیابد و پیاپی کامل و کامل تر شود و در هر مرحله آئینه خود را برای جذب بهره بیشتر و بیشتری از تجلی صفات کمالیه حق آماده سازد تا آئینه تمام نهای حق گردد و وجود محمد و ناکامل و پیر از نقص او در وجود حق که نامحدود و کمال مطلق و بی نهایت است فانی شود و به بقای ابدی و پایدار و جاوید گردد.

این گونه تفسیر از نظریه وحدت وجود، و این گونه تلقی از رابطه حق و خلق، و در بسیاری از تفصیلات

دینی و در آثار عامه اهل عرفان انعکاسی وسیع یافته است چنانکه خواجہ ارباب معرفت حافظ، این حقیقت  
 را که هر چه هست ادوخلی اوست در مواضع متعدد بازگو کرده و از جلد در این غزل که در کتب حقیقت منور  
 را مشروط به وصول به مقامی برتر از عقل در سیدن به مرتبه نبیجوی وفادانسته و گوید

سحرگاهان که مخمور شبانه	گرفتم باده با چنگ و چغانه
نهادم عقل را ره تو شهر از می	ز شهرستی آتش کردم روانه
نگار می فرستم عشوہ ای دود	که امین گشتم از کمر زمانه
ز ساقی کمان ابرو شنیدم	که ای تیر ملامت را نشان
نبندی زان میان طر فی کمر دار	اگر خود را ببینی در میان
که بند و طرف وصل از حسن شاهی	که با خود عشق باز دجاودانه
ندیم و مطرب و ساقی هر اوست	خیال آب و گل در ره بهانه <sup>۳</sup>

و در جای دیگر گوید:

این همه عکس می و نقش نگارین که نمود  
 یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد<sup>۴</sup>  
 و در جای دیگر:

هر دو عالم یک فروغ روی اوست  
 گفتمت پیدا و پنهان نیز هم<sup>۵</sup>،  
 یک قرن پیش از غالب نیز مشعری او شاعر و متفکر بزرگ بیدل دہلوی، چگونگی آفرینش را  
 با تأثیر پذیری از آئین وحدت وجود و اعتقاد به تجلی حق در موجودات جنس بیان کرده:

در آن ساعت که هستی با عدم بود	حوادث محو آغوش قدم بود
حفیض خاک در گردنم گم	عروج چرخ چون نقش هوا گم
مخیلی بود بی موج نصیب	بهاری فارغ از ساز تلون
نگی رنگ شکفتن کرد انظار	همان چشم تماشا گشت بیدار
ز حرف کن زند تا قدش دم	به هم زد چون دولب نقش و عالم
شد این نه پرده لبریز فائش	ز هستی تا عدم متمدش
به طوفان زد بهار حلوت شامق	به عرض پر تو آمد شمع اطلاق

نمال بی نشانی قامت آراست	گل افشان دو عالم جلوه برخواست
ظهور اندیشی آن حسن جاوید	گرفت آئینه امکان به خورشید
خروش از پرده نیرنگ برخواست	نمال از گل شرار سنگ برخواست
به بال شعله سوزی آشیان کرد	خرام آبیم، اشکی روان کرد
به آن یک جلوه صد چشم آشناسند	از آن یک چشمه صب چون جاشند
ز یک آئینه صد تشال جوشید	ز یک پرواز چندین بال جوشید
جواد آسود چندی که غم بخت	نهایت آشفته داز بستی بخت
وخوش از گرد امکان درین رم نولند	طیور از بال بر خود دایم افشانند
ز برق صافی مرآت اسرار	تجلی کرد انسان آخسر کار <sup>(۹)</sup>

همین اندیشه وحدت وجود در جای جای آثار غالب هم منعکس است و این شاعر بزرگ مانند بسیاری دیگر ازعارفان و متفکران سلف و معاصر خود، آواز برداشته که تنها حقیقتی که هست او است و هیچ چیز جز او و تجلی او نیست و جمله موجودات، اسما و مظاهر اسما و صفات حضرت اویندمی گوید:

چو پیدا تو باشی نسان هم توئی	اگر پرده ای باشد آن هم توئی
به هر پرده دمساز کس جز تو نیست	شناسنده را کس جز تو نیست
چه باشد چنین پرده با ساختن	شکافی به هر پرده انداختن؛
بدین روی روشن نقاب انچه رو	چو کس جز تو نبود حجاب از چه رو
همانا از آنجا که تو قیع ذات	بود فرد فرست حسن صفات
تقاضای فرمانروائی در دست	نظور شئون خدائی در دست
ز فرماندهی خواست فرمانبری	شناساوری شد شناسگری
به هر گونه پردازش هست و بود	جمال و جلال تو گیرد نمود
به گردن ز مهر و به اختر ز تاب	به دریا ز موج و به کوهر ز آب
به انسان ز لطف و به مرغ از خروش	به نادان ز دم و به دانا ز هوش
عیار وجود آشکارا کنی	نشانه‌ای جو را آشکارا کنی

چه باشد چنین عالم آرائی  
توئی آنکه چون پاگذاری بر راه  
چو رود در تماشای خویش آوری  
نه چندان کنی جسلوه بر خوشتن  
نشانهای ذات تو جز در توییست<sup>(۷)</sup>  
همانا خیالی و تنهایی  
نیایی بجز بر خوشتن جلوه گاه  
هم از خویش آئینه پیش آوری  
که کس جز تو نگردد درین انجمن  
نشانهای ذات تو جز در توییست<sup>(۷)</sup>

و نیز:

حق بود حق، کآمد از نورش پدید  
نور محض و اصل هستی ذات اوست  
تا بخلوت گاه غیب الغیب بود  
صورت فکر این که باری چون کند  
جلوه کرد از خویش هم بر خوشتن  
جلوه اول که حق بر خویش کرد  
شد عیان زان نور در بزم ظهور  
همچو آن ذرات کاند ز تاب مهر  
مهر بر ذرات پر تو افکنست  
نور حقست احمد و لمعان نور  
هر ولی پر تو پذیرست از نبی  
بهر لب که جوی فوای از دوست  
اگر دیو ساریست بهوش و تنگ  
به بت سجده زان رو و داناشته  
و اگر خیره چشمیست نیریزست  
به مهرش از ان راه چنیده مهر  
گردی سر اسیمه در دشت و کوی  
آسمان با وزین بار اکلید  
هر چه جز حق بینی از آیات اوست  
حسن را اندیشه سر در حبیب بود  
تا ز حبیب غیب سر بیرون کند  
داد خلوت را فروغ انجمن  
مشعل از نور محمد پیش کرد  
هر چه پنهان بود از نزدیک و دور  
از نقاب غیب بنمایند چهره  
عالم از تاب یک اختر روشنست  
از نبی در اولیاد دارد ظهور  
چون مه از خورشید است از نبی<sup>(۸)</sup>  
بهر سر که بینی هوای از دوست  
که همواره پیکر تراشد ز سنگ  
که بت را خداوند پنداشته  
به دروی از جام اندیشه مست  
کزین روز نش دوست بنمود چهر  
خداوند جوی و خداوند گوی

و نیز:

ز رمی که خود را بر آن بسته اند      به یزدان پرستی میان بسته اند  
 ز مهری که بخواست در دل بود      پرستند حق گر بساطل بود  
 نظرگاه جمع پریشان کیست      پرستنده انبوه دین دین کیست  
 کدامی کشش کان ازان سوی نیست      بدونیک را جز بوی روی نیست  
 جهاں چیست آئینه آگهی      فضای نظرگاه وجه الهی  
 نه هر سو که رو آوردی سوی اوست      خود آن رو که آورده ای روی اوست  
 چو این جسد را گفته عالم اوست      بگفت آنچه هرگز نیایم دوست<sup>(۹)</sup>  
 چو اندازۀ هر نایش گرفت      ز وحدت به کثرت گرایش گرفت  
 بحکم تقاضای حب ظهور      تنزل در اندیشه آورد زو<sup>(۱۰)</sup>  
 نیز:  
 بر آنم که داد اریکستی      فروغ حقایق ز اسماستی  
 بهر گوشه از عرصه این طلسم      دهر روشنائی جدا گانه اسم  
 هران شی که هستی ضرورش بود      با سمی ز اسم ظهورش بود  
 کزان اسم روشن شود نام او      بدان باشد آغاز و انجام او  
 بود هر چه بینی بسوای دوست      پرستار اسمی ز اسمای دوست<sup>(۱۱)</sup>

هر چه ازین برده هویداستی      نقش و نگار پختنقاستی  
 هستی اشیا که غبار فناست      پرده گشای اثر سیمیاست  
 خلق که از دم نمودیش هست      دم تو دانست که بودیش هست  
 پیروی دهم مکن زینهار      سر ز گریبان حقیقت برآر  
 خیز و چون منصور لوائی بزن      هستی خود را سرپائی بزن  
 خلق اگر روس و گروم گیر      هر چه بجز حق همه معدوم گیر  
 ساقی همت که صلامی دهد      یاده زخم خاند لایمی دهد

کاتب توفیق که دم می زند  
بر رسم غیر قلم می زند  
همت مانیز شهود حق است  
هر چه بسنجیم وجود حق است  
همت ما غیر حق است و بس  
کثرت ما وحدت حق است و بس<sup>(۳۳)</sup>

که این بیت :-

هر چه از این پرده هویدا هستی  
نقش و نگار پر عنق هستی  
یاد آور تمثیل بسیار لطیفی است که با تعبیرات زیبا و مختلف که را در آثار عارفان و حکیمان  
آمده است، از جمله در منطق الطیر عطا که رسیدن سی مرغ به سیرغ را رمزی از فنا ی کثرات در وحدت  
و ظهور وحدت در کثرات گرفته است؛

ابتدای کار، سیرغ ای عجب  
در میان چین فت داذوی پری  
هر کسی نقشی از آن پر برگرفت  
آن پر اکنون در نگارستان چنیست  
این همه آثار صنع از فرا دست  
گر نگشتی نقش پنداریان  
نیز آنچه از زبان مرغان بازگو شده است :

هست ما را پادشاهی بی خلاف  
نام آن سیرغ سلطان طیور  
و آنجا که از پایان سفر آنها سخن می رود :

چون نگردد آن سی مرغ زود  
بی زبان آمد از آن حضرت خطاب  
هر که آید خویش تن ببیند در او  
چون شما سی مرغ اینجاست آمدید  
ما به سی مرغی بسی اولاً ترسیم  
بی شک این سی مرغ آن سیرغ بود  
کاینکه است این حضرت چمن آفتاب  
جان و تن هم جان و تن ببیند در او  
سی در این آیین پیدا آمدید  
ز آنکه سیرغ حقیقی گوهریم



نمواگر دید در صد عز و ناز تا به مادر خویش را بیاید باز<sup>(۱۵)</sup>  
 در آثار شیخ اشراق نیز از سیرغ بدین گونه یاد شده است: "پرواز کند بی جنبش و  
 بپرد بی پر، و نزدیک شود بی قطع اماکن، و همه نقش با از او ست و او خود رنگ ندارد، و در  
 مشرق است آشیان او و مغرب از او غالی نیست. همه بد و مشغول اند و او از همه فارغ، همه از او  
 پُر و او از همه تهی ...<sup>(۱۶)</sup> و این همان تعبیر صدر المتالین در باره عفاست: "و با همه خلق هست  
 و آنان با او نه. و چه خوش گفت آنکه به پاری گفت:

بامائی و با مسانه ای جانی از آن تنهائی

رنگها در انچه دارای رنگ است از او ظاهر شد و او خود از آن جمله است که رنگ ندارد. مکانها  
 از او پراست و او از مکان تهی. بلکه کمال یا بی تمامی خلق. هر گونه کمائی که باشد. و رسیدن را هر وان  
 به مآرب و خواسته هاشان به یاری این پرنده قدسی است؛<sup>(۱۷)</sup>

حکیم سیزداری نیز سیرغ مذکور در اشعار عطار را عقل کلی و وجود منبسط که همان نور خداست  
 می داند و در بیت "در میان چین فتاد ...." مراد از چین را نفس کلیه فلسفیه ای که دورترین شهرهای  
 غاوری جهانی ملکوت است می انگارد؛ و مقصود از شب را سلسله نزولیه ای که حقیقت شب قدر  
 است؛ و پری که از وی افتاد را عکس و سایه سیرغ؛ و کشورها (هر کشوری) را فلک های گردنده؛ و نقشی  
 که هر پدیده ای گرفت را عقل جزئی<sup>(۱۸)</sup> و پاره ای از سرودهای پارسی ابن فیلسوف ایرانی معاصر  
 غالب نیز تمثیل شاعر هندی بر اے توضیح نظریه وحدت وجود را به یاد می آورد. از جمله این بیت:

همه جهانها به قالبها نقوشی از پر عفتا فروغ خورگی باشد بود کثرت ز روزنها

باری، غالب در ارائه نظریه وحدت وجود، هم از تعبیرات زیبا و لاشین پیشینیان سودجسته  
 و پاره ای از آنها را در جامه بانی بدیع عرضه کرده است، و هم در امان اندیشه و تحلیل هنرمندانه  
 خویش نکات لطیف تازه پرورده و در چهره بانی دل انگیز به نمایش نهاده است. و با این همه، با کسانی  
 که وحدت وجود و فنا را در حلقه موجودات در حق را مستلزم بی تفاوتی نسبت به همه امور و سکون و  
 بی حرکتی و یکسان شمردن نیک و بد می پندارند مخالف است؛ زیرا می داند که گرچه تمامی ماسوی الله  
 که از آغاز هیچ ازل تا پایان شام ابد یکی پس از دیگری در پهنه هستی ظاهر شده اند، فانی در حق بوده

هستند و خواهند بود و هیچ یک جز جلوه او بودن شانی ندارد، ولی این امر موجب نمی شود که همه آنها ارزشی برابر داشته باشند. چنانکه دور از تشبیه کلامی تصویر با تصورات موجود در ذهن انسان، فانی در نفس او و جلوه ای از روح اوست و غیر از تجلی شخصیت او بودن، هیچ عنوانی ندارد. اما مسلماً تمام آنها در یک مرتبه نیستند و مثلاً تصویری که فلان نقاش از یک تابلوی بسیار زیبا در ذهن خود دارد با تصویری که از مشتی زباله در ذهن او هست یکسان نیست، و چون بدین گونه است، و پدیده ها در عین محو و مستملک بودن همه در حق، از حیث کمال با یک دیگر متفاوتند و ناقص و کامل و کامل تر و کامل ترین دارند، پس، به یاری اراده ای که از عطا یای الهی به انسان و خود جلوه ای از اراده حق و ظهور آن در غلیظ آن حضرت است، برای رسیدن به کمال بیشتر و دور تر شدن از نقص با جلوه کامل تر شدن، باید کوشش کرد و این است که غالب در عین اعتقاد به نظریه وحدت وجود، از دعوت به تحرک و جنبش غافل نیست. چنانکه:

گاه‌ی برای رسیدن فد به مرتبه‌ی عالی تری از فنا، فی الله و لقا، بالله و آماده شدن برای پذیرش  
فعلی بیشتری از صفات کمالیه حق، انسان را به نفی سستی و سکون، و طی طریق، و کوشش و مجاهدت و پاک  
شدن و تهذیب نفس، و آزادی از بندها - حتی بند خود - و طرد مبودهای ماضی می خواند و می گوید:

چشمه سرزند از آب و گل تو	دلینا از تو و آه از دل تو
چه جوئی جلوه زین نگین چمن با	بهشت خویش شوا ز خون شدن با
چو بوی گل ز پیراهن برون آئی	از آزادی ز بند تن برون آئی
مده از کف طری معرفت را	سرت گردم بگرد این شش جهت را
ترا ای بی خبر کاسیت در پیش	بیابانی و کمساریت در پیش
چو سیلابت شبانامی توان رفت	بیابان در بیابانی می توان رفت
تن آسانی بت را ج بلاه	چو بینی رنج، خود را رونده
نفس تا خود فرو نشیند از پای	دمی از جاده پیمائی میاسای
نرا آسافنا آماده برخیز	بیفشان دامن و آزاره برخیز
ز آلام زن و تسلیم لاشو	بگو الله و برق ماسوی شو (۲)

نیز:

همت اگر بال گشایی کند

صعوه تواند که بهایی کند<sup>(۲۱)</sup>

نیز:

گفت کاند و معوض اسرار دوست

هر که باشد طالب دیدار دوست

خواهد از نور حال یار خویش

روکش مشرق رود یار خویش

بایدش کاشانه نیکوختن

حجره از نامحرمان پودختن

خارخوس از خانه بیرون ریختن

مشک تر با خاک ره آمیختن

زان سپس کاین کار را بگرد کند

خانه را زین گونه رفت رو کند

آورد آب و زند در در بگزار

تا هوا از ره نمی گیر و غبار

برگ گل در ره فشاند شست

تا نیاید خاک زیر پا در شست

رفت گرد آلوده از تن بر کشد

جامه پاکیزه اندر بر کشد

چون در آید آن گمار از خود رود

خوش با استقبال یار از خود رود

عاشق از خود رفت دلبه ماند و بس

سایه گم شد، مهر انور ماند و بس

جمله جانان ماند و جسم و جان نماند

حسرت وصل و غم هجران نماند

شبنمی را طعمه خورشید کن

خویش را قسریانی این عمید کن

تیرگی بزدی تا رخشان شوی

قطرگی بگزار تا عیان شوی

ز رفتن کاشانه و صحن سرا

دفع او با مست و نفی ماسوا

مدعا تهذیب اخلاق است و بس

سعی در تحصیل شراق است و بس

وان خود آرد لبری کرد و رسد

جلد به ای باشد که از حق در رسد

رفتن عاشق با استقبال دوست

مطلب از محبت آتار دوست

سالک آزاده چاک خیرام

چون رسد اینجا شود سیرش تمام

نیست کس بعد از خدا غیر از خدا

این بود سر تقا بعد الفنا<sup>(۲۲)</sup>

و گاهی به دیگرگون ساختن اوضاع جهان و تغییر آنچه به غلط به قضا و قدر معروف شده دعوت

می‌کند و فرمان دست اندازی به آسمان با مبارزه با محتاجان و بلند داشتن همت و قانع نشدن به  
بیچ مرتبه را صادر می‌نماید و می‌گوید:

بیا که قاعده آسمان بگردانیم	قضا به گردش رطل گران بگردانیم
اگر ز شمع بودی و دارندیشیم	و گر ز شاه رسد از خان بگردانیم
اگر کلیم شود هم زبان سخن نکنیم	و گر غلیل شود میهمان بگردانیم
به جنگ باج ستانان شاخساری را	تهی سبد ز درگستان بگردانیم
به صلح بال فشانان صبح گاهی را	ز شاخسار سوی آشیان بگردانیم
زمیدریم من و تو ز ما عجب نبود	گر آفتاب سوی خاوران بگردانیم (۲۳)

آری برداشت غالب از وحدت وجود، کم بیش نظیر برداشت حافظ است. و مانند  
خواجه عرفان، آنرا با حرکت و پویایی منافی نمی‌شمارد بلکه کاملاً نیز هماهنگ و همسوی می‌داند؛ و در  
این سروده با هم به غزلی از حافظ نظر دارد. همان غزلی که نهر و رهبر فقید هند نشانه‌های روشن دعوت  
به تحرک و مبارزه و دنیا را از نوساختن در آن یافته بود و در پاسخ به تلگراف تبریک نخست وزیر ایران  
به مناسبت استقلال هند بدان تمثیل جست:

بیاستا گل برافش نیمه می در ساغر اندازیم	فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم
اگر غم شکر انگیزد که خون عاشقان ریزد	من و ساقی به هم تازییم و مینیاوش بر اندازیم (۲۴)

### پانویس‌ها

(۱) ابریکر بار در مشنویات غالب - انستیتیوت نی‌دهلی ۵ - ۱۳۴۰

(۲) گلستان سعدی

(۳) دیوان حافظ - خوشنویسان ۲ - ۳۳۱

(۴) همان ۸۹

(۵) همان ۲۸۲

(۶) طلسم حیرت - بیدل ۳ و ۴ (کلیات بیدل چاپ افغانستان ۱۳۴۲ ج ۳)

- (۷) مناجات (مثنویات غالب - ۵۳-۱۵۰)
- (۸) بیان نموداری شان نبوت و ولایت که در حقیقت پرتو نور الانوار حضرت الوهیت است (مثنویات غالب مثنوی ششم، ۵-۹۴)
- (۹) ابرگریار (مثنویات غالب ۸-۱۴۶)
- (۱۰) بیان معراج (مثنویات غالب ۲۲۱)
- (۱۱) منقبت (مثنویات غالب ۵-۲۲۴)
- (۱۲) رنگ و بو (مثنویات غالب ۳-۷۱)
- (۱۳) منطق الطیر - به استقام سید صادق گوهرین ۳۱
- (۱۴) همان ۳۰
- (۱۵) همان ۶-۲۳۵
- (۱۶) مجموعه معنفات شیخ اشراق ۳/۲۲۰
- (۱۷) اسفار، صدر، دار احیاء التراث الاسلامی ۹/۶-۱۴۵
- (۱۸) همان ۱۴۶-حاشیه
- (۱۹) دیوان حکیم سبزواری - اسرار ۳
- (۲۰) چسراغ دیر (مثنویات غالب ۵۰ تا ۵۳)
- (۲۱) رنگ و بو (مثنویات غالب ۷۳)
- (۲۲) سررینش، غالب (مثنویات غالب ۵-۱۲)
- (۲۳) انتخاب فارسی غزلیات غالب - یوسف حسین - نیودلی، غالب انستیتیوت ۹-۱۳۸.
- (۲۴) دیوان حافظ ۲۹۱.

غالب انسٹی ٹیوٹ کی

## سرگرمیاں

### بین الاقوامی غالب سمینار

غالب اور عہدِ غالب پر سالانہ بین الاقوامی غالب سمینار غالب انسٹی ٹیوٹ کا طرہ امتیاز ہیں جس میں ہر سال فکر انگیز مقالے پڑھے جاتے ہیں اور غالب شناسی کے باب میں قابلِ قدر اضافے کیے جاتے ہیں۔ گزشتہ سال یہ سمینار ۲۴، ۲۵ اور ۲۶ دسمبر ۱۹۹۳ء کو منعقد ہوا۔ جس کا افتتاح ۲۴ دسمبر کو شام ۵ بجے غالب آڈیٹوریم میں ایک سادہ مگر بزرگوار تقریب میں اندو کے مشہور و معروف شاعر جناب علی سردار جعفری نے فرمایا۔ عزت مآب علی رضا شیخ عطار سفیر اسلامی جمہوریہ ایران اس تقریب میں جہاں خصوصی تھے۔ ہندوستان اور ایران کے مندوبین کے علاوہ شہر کے عمائدین، اعلیٰ مدرس گاہوں کے اساتذہ اور طلبہ نے بڑی تعداد میں شرکت کی۔

اس موقع پر سکریٹری غالب انسٹی ٹیوٹ پروفیسر نذیر احمد چیرمین غالب انسٹی ٹیوٹ محترمہ بیگم عابدہ احمد اور جہاں خصوصی سفیر ایران اور جناب علی سردار جعفری نے تقریریں فرمائیں۔ غالب سمینار کے کوئیرو پروفیسر نذیر احمد نے اس موقع پر ایک عالمانہ خطبہ پیش کیا جس میں غالب انسٹی ٹیوٹ اور بین الاقوامی غالب سمینار کے بارے میں تفصیل بیان کی گئی ہے۔

نذیر صاحب کا مکمل خطبہ حسب ذیل ہے:

پروفیسر نذیر احمد کی تقریر

مالی جناب آقای علی رضا شیخ عطار طبرکیز جمہوری اسلامی ایران جناب علی سردار جعفری، محترمہ بیگم عابدہ احمد صاحبہ مندوبین گرامی، خواتین و حضرات! غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری کی حیثیت سے میں آپ سب حضرات کا انسٹی ٹیوٹ کے منعقد کردہ بین الاقوامی غالب سمینار میں خیر مقدم کرتا ہوں! حضرات! غالب انسٹی ٹیوٹ ایک علمی و تحقیقی ادارہ ہے جو غالب کی یادگار میں قائم ہوا تھا جس میں غالب اور ان کے عہد اور دوسرے متعلقہ امور پر تحقیق و تدریس ہوتی ہے۔ ادارے میں ایک کتب خانہ اور میوزیم بھی ہے، جن میں غالب کے تعلق سے قیمتی مواد موجود ہے، ادارہ سے ایک ششماہی تحقیقی علمی مجلہ غالب نامہ نکلتا ہے، اس میں ہر سال کتابیں بھی شائع ہوتی ہیں اور چند دانشوروں کو غالب انعامات بھی دیے جاتے ہیں ادب تک نوشتے دانشوروں کو یہ انعامات مل چکے ہیں۔

حضرات! غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام ہر سال ایک بین الاقوامی سمینار کا انعقاد ہوتا ہے جس میں غالب کی علمی و ادبی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ گذشتہ سال ملک کی سیاسی حالت کی وجہ سے سمینار ملتوی کرنا پڑا تھا، خدا کا شکر ہے کہ اس سال سمینار مقررہ وقت پر ہونے جا رہا ہے، سمینار کے دو موضوع ہیں:

ا۔ غالب اور اردو کا مکتوباتی ادب۔

ب۔ غالب کا فارسی کلام، نظم و نثر۔

غالب کے اردو خطوط غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں، اسی اہمیت کی بنا پر اسی ادارے کے زیر اہتمام مشہور محقق ڈاکٹر خلیق انجم سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) نے ان خطوط کا انتقادی متن ہار جلدوں میں شائع کر دیا ہے جو علمی حلقوں میں کافی مقبول ہوئے، اب دوسری اشاعت بھی زیر غور ہے۔

غالب کے خطوط کی دو خصوصیات ایسی ہیں جن کی وجہ سے وہ اپنے تمام معاصرین سے ممتاز ہیں۔ اول یہ ہے کہ یہ خطوط سادگی اور بے تکلفی کے نہایت موقر نمونے ہیں۔ انھوں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے، ہزاروں سے بزبان قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔“

دوسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ خطوط تاریخی، علمی، لسانی، ادبی و دینی امور کے بیش قیمت خزانے ہیں جن سے استفادے کے بغیر آدمی فنی اور ثقافتی لحاظ سے مکمل نہیں سمجھا جاسکتا، قدیم ایران کی تاریخ، تہذیب، مذہب اور زبان وغیرہ پر جو مواد ان خطوط میں محفوظ ہے ان سے استفادہ کیے بغیر کوئی شخص ایران قدیم کا مختصص نہیں سمجھا جاسکتا۔ اس سلسلے کے قابل ذکر امور یہ ہیں، زرتشت، کیخسرو، جمشید، ضحاک، مہاباد، ساسان پنجم، مہ آباد، دساتیر اوستا، زند و پازند، آذرگوان، ہوشنگ وغیرہ۔ اس سلسلے میں احقر نے چند مقالے بھی شائع کیے ہیں۔ میر مہدی مجروح کے نام ایک خط کے چند جملے ملاحظہ ہوں :

”میری جان ! وہ پارسی قدیم جو ہوشنگ و جمشید و کیخسرو کے عہد میں مروج تھی، اس میں خربہ غائے معنوم نورقاہر کو کہتے ہیں اور چونکہ پارسیوں کی دید و دانست میں خدا کے بعد آفتاب سے زیادہ کوئی چیز بزرگ نہیں ہے اسی واسطے آفتاب کے خربہ لکھا اور شید کا لفظ بڑھا دیا، شید بوزن عید روشنی کو کہتے ہیں یعنی اس نورقاہر کی روشنی ہے۔ خربہ اور شید یہ دونوں اسم آفتاب کے ٹھہرے۔ جب عرب و عجم مل گئے تو اکابر عرب نے کہ وہ منبع علوم ہوئے، واسطے دفع التباس کے خربہ میں واو معدولہ بڑھا کر ”خور“



لکھنا شروع کیا، ہر آیتہ متاخرین نے اس قاعدے کو پسند کیا اور منظور کیا

اور فی الحقیقت یہ قاعدہ بہت مستحسن ہے.....“

میں نے اپنی بعض تحریروں میں جب اس اہم امر کی طرف توجہ دلائی تو بعض گوشوں سے یہ آواز سنائی دی کہ اس طرح کے امور کی طرف توجہ دلانا سچی لاج حاصل ہے، میرے نزدیک یہ حضرات بے قصور ہیں اس لیے کہ اہل علم حضرات نے اس سلسلے میں کچھ نہیں لکھا اور عام اردو داں حضرات کے کان اس آواز سے نا آشنا ہیں۔

مرزا غالب کے اردو خطوط نہ صرف ایران قدیم کی تاریخ و تہذیب کے خزانے ہیں، بلکہ ان میں فارسی زبان و ادب و تاریخ و تہذیب کے کافی مسائل بیان ہوئے ہیں، اتنے کہ ان کے معاصروں کا کیا ذکر بہت ہی کم مصنفوں نے ان کو قابل اعتنا سمجھا ایسی صورت میں اردو خطوط کا مطالعہ اور ان سے بجا طور پر استفادہ فارسی زبان و ادب میں کافی دستگاہ کا متقاضی ہے، میرزا آفندہ کے نام کا ایک مختصر خط ملاحظہ ہو :

”صاحب ! واقعی سراب کا ذکر کتب طبی میں بھی اور عرفی کے یہاں بھی ہے،

تمہارے ہاں اچھا نہیں بندھا تھا اس واسطے کاٹ دیا۔ قراب کون سا لفظ

غریب ہے جس کو اس طرح پوچھتے ہو، خاقانی کے کلام اور اساتذہ کے کلام میں

ہزار جگہ آیا ہے، قراب اور سراب دونوں لغت عربی الاصل صیغ ہیں :ۛ

چودھری عبدالغفور کے ایک خط کے یہ جملے ملاحظہ ہوں :

”جلالے طباطبائیؒ نے شیدائے ہندی کو ایک رقعہ لکھا ہے، عبارت اس

وقت یاد نہیں آتی مگر مضمون اس کا ہے کہ ایک دن مولانا نے عرفیؒ اور

ابوالفضل میں مباحثہ ہوا، شیخ نے عرفی سے کہا ہم نے تحقیق کو بہ سرد قراط

پہنچا دیا اور فارسی میں خوب کمال پیدا کیا، عرفی نے کہا اس کو کیا کرو گے

کہ ہم نے جب سے ہوش سنبھالا اپنے گھر کی بڑھیوں اور لونڈیوں سے جو

بات سنی فارسی میں سنی، شیخ گفت : ما فارسی از آتوری و خاقانی فراگرفته ایم

و شما نیز از ان آموخته اید، عرفی فرمود : اوردی و خاقانی نیز از پیرزالان آموختہ باشند :ۛ

عبدالغفور کے خط کے چند جملے یہ ہیں :

”کت الخفیب صہر جنوبی میں ایک صورت ہے، اس کے طلوع کا حال مجھ کو کچھ معلوم نہیں، اختر شناسان ہند کو اس کا کچھ حال معلوم نہیں اور ان کی زبان میں اس کا نام بھی یقین ہے کہ نہ ہوگا، قبول دعا وقت طلوع بمثلہ مضافین شعری ہے جیسے کتان کا پد تو ماہ میں پھٹ جانا اور زمر دے انفی کا اندھا ہو جانا، آصف الدولہ نے انفی تلاش کر کے منگوایا اور قطعات زمر اس کے محاذی چشم رکھے کچھ اثر ظاہر نہ ہوا، ایران و روم و فرنگ سے انواع کپڑے منگوائے چاندنی میں پھیلے کوئی مسکا بھی نہیں“ ۲۵/۴/۳۲

یہ نمونے مشتے از خروارے ہیں۔ غالب کے اردو خطوط اس طرح کے علمی ادبی مسائل سے پُر ہیں۔ ان خطوط سے دل چسپی رکھنے والوں کا فرض ہے کہ وہ فارسی زبان و ادب سے پوری شناسائی پیدا کریں، فارسی کی دستگاہ کے بغیر اردو خطوط سے دل چسپی کا دعویٰ غلط ہوگا۔

سمینار کا دوسرا موضوع غالب کی فارسی نظم و نثر ہے۔ مرزا اردو و فارسی کے بے بہل شاعر و ادیب تھے، اردو میں ان کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت کا حال تو سب کو معلوم ہے۔ فارسی نظم و نثر میں بھی وہ وہی دستگاہ رکھتے تھے۔ اور اس لحاظ سے وہ محض نہ اپنے تمام معاصروں میں سب سے ممتاز تھے بلکہ فارسی کے چوٹی کے شاعروں اور ادیبوں کے مقابلے میں ان کا کلام بے حجب پیش کیا جاسکتا ہے، نواب مصطفیٰ خاں کے اس قول میں بڑی صداقت ہے کہ مرزا غہوری، عرفی، نظیری کے ہم پایہ اور صاحب و کلیم سے بالاتر تھے، دراصل فارسی شاعری ہندوستان میں ایک ترک لاجپن سے شروع ہوئی اور ایک ترک ایبک پر ختم ہوئی، لیکن مرزا جس دور میں تھے وہ فارسی زبان و تہذیب کے انحطاط کا دور تھا، اسی وجہ سے غالب کی وہ قدر نہ ہوئی جس کے وہ مستحق تھے، ورنہ ہاشم عرجس کے قہیدے انوری و خاقانی کے مقابل ہوں، جس کی غریب عرفی و طالب کی غزلوں سے سہقت لے جائیں، جو رباعی میں عمر خیام کے ہم پلہ نظر آئے اور جس

کی نشر کے مقابلے میں ابوالفیض اور ظہوری کی نشریں پسینگی ادب سے مزہ معلوم ہوں اس کو بہادر شاہ کے دبدبہ سے صرف پچاس روپے ماہانہ وظیفہ ملے۔

غرض فارسی کے روز افزوں انحطاط کی بنا پر مرزا غالب کی فارسی شاعری عموماً اور فارسی نشر خصوصاً اہل علم و ادب کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں ناکام رہی، ورنہ غالب کی فارسی نشری تخلیقات جس فنکارانہ صلاحیت کی حامل ہے وہ کم ادیبوں کے حلقے میں آئی، ان کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت اور فارسی زبان پر ان کی بے پناہ قدرت کی وجہ سے ان کی نشری شہ پارے جس درجہ کمال تک پہنچے وہاں کسی اور کے کلام کا گزیر نہیں۔ ان کی نشری تخلیقات میں ان کے فارسی خطوط سب سے زیادہ اہم ہیں۔ فارسی کی اکثر تعانیف سیاسی و سماجی اعتبار سے اپنے دور کی اہم دستاویزیں۔ انھوں نے اپنے خطوط میں ایک نیا اسلوب اپنایا ہے، اس طرف پنج آہنگ میں اشارہ ملتا ہے، اس کا خلاصہ یہ ہے :

- ۱۔ انداز تحریر ایسا ہو کہ گویا مکتوب الیہ سے آنے والے بات ہو رہی ہے۔
  - ۲۔ زبان سادہ اور سلیس ہو تاکہ مفہوم آسانی سے گرفت میں آجائے۔
  - ۳۔ نامائوس الفاظ اور ایسے جن میں دستور زبان کی پابندی نہ ہو، ان سے احتراز کیا جائے۔
  - ۴۔ فارسی سرہ کا استعمال ہو اور عربی الفاظ ناگزیر حالات میں استعمال کیے جائیں۔
  - ۵۔ طرز سادہ ہو مگر لطف سخن سے خالی نہ ہو۔
  - ۶۔ عرایض نویسی میں سادہ، نرم اور رواں طرز اختیار کیا جائے۔
- ان خصوصیات کے علاوہ ان کی تحریر کی چند خوبیاں دعوتِ فکر دیتی ہیں، ان کی نشر کا لب و لہجہ سہاٹ نہیں، وہ شعری ہم آہنگ کی حامل ہیں اور شعری علایم، تلمیحات تشبیہات استعارات سے بھر پور ہیں۔ یہ مثال ملاحظہ ہو :

دریں چشم روشنی از اقسام سخن چہا بکار رفتی، ہم درود دوار روزگار را بسر  
جوش بہار اندودی و ہم گوشہ و کنار گیتی را بغوغ تیر بخت چراغال نمودی تاراز

طرو خورد و پود اذبال پری آرد دی و توانی نعلی در ہم بافته بدان همایوں انجمن  
گستردی، ہر طرف بساط محفل میوہ و گل از خوبی نشانندی و زہرہ را برامشگری  
در ضوان را بہ جہانی خوانندی۔

ہر چند جانی کہ فرزانگی کیخسرو و توانائی بہرام و فیروز بختی اسکندر و عشرت  
گزینی پرویز سرہنگان را بہ یغمار سد و خاتم از بر جیس و تیغ از مرتج و تاج  
از مہر و نگین از ناہید بندگان را بیکش آید دیگران را چہ زہرہ کہ در آن موقت  
بشمار آرند۔

طرز ادا کی مدت غالب کی نثر نویسی کی نمایاں خصوصیت ہے۔ چند مثالیں قابل ذکر ہیں۔  
کہنا یہ ہے کہ وہاں ہر چیز کی فراوانی ہے، مگر بد قسمتی کا کوئی مداوا نہیں، اس بات کو  
اس طرح ادا کرتے ہیں :

چہ کلکتہ جہانی از ہر گونہ کالا مالاسال، جز مرگ ہر چہ جوئی پیش ہمز و دانش  
سہل، جز بخت ہر چہ خواہی بیازارش فراوان۔

عرفی کے اس شعر میں اسی طرح کا خیال ہے :

جہاں بگشتم و در دایہیچ شہر و دیار نیافتم کہ فروشد بخت و در بازار  
یہ خیال کہ اس جوان مردی کی وجہ سے ناامیدی ختم ہوئی کس بلیغ انداز میں ادا ہوا،  
اگر ایں جوان مرد توانا دل بجا دوی تاثیر کام بخشی میان من و یاس طرح جدائی  
جاوید افگند شکفت نیست۔

یہ خیال کہ مقصد ہماری کی امید سے تمنائیں بڑھ جاتی ہیں کس خوب صورت پیرایہ بیان سے ادا ہوا ہے۔  
بعض نئی ایسے جوتے ہیں کہ سخاوت کے موقع پر جب ان کا ہاتھ خالی ہوتا ہے تو ان کو شرمندگی  
دامن گیر ہوتی ہے۔

دل از شوق چوں کریم مقلس از سائل شمر سار

صائب نے اس خیال کو اس طرح ادا کیا ہے :

صائباً بخلت سائل بزمینم در کرد بی زری کرد بہن آنچه بقارون زر کرد

معنی آفرینی کی ایک مثال دیکھیے :

قبلہ خدا پرستان سلامت ! ممدوح از ستایش مستغنی و ممدوح در بیان  
نارسا، غلو در عرض نیاز فصول و ابرام در شرح شوق بد نما، چہ گویم تا آبروی  
تموشی نرہ زند و چہ نویسم کہ داغ کوتاہ قلمی بر خیزد، ہمانا میں عبودیت نامہ را  
تماش سلام روستائی است و دائرہ ہر حرفش را پرداز کا سہ گدائی .....  
واہل کلکتہ بر آنند کہ قلمرو انبہ جو مگی بند راست، آری انبہ از جو مگی گل از گلشن  
ایشار از جناب و سپاس از من، شوق می سگالد کہ ہر آینہ تا پایان فصل دوم  
بار بخاطر ولی نعمت خواہم گشت و آرمی نالد کہ حاشا بدین مایہ بر خورداری  
فرسند نخواہم گشت۔

یہ مختصر سا خط جتنی خوبیوں کا حامل ہے، وہ بیان میں نہیں آسکتا، اپنے قلیل  
سے مطالعے میں کوئی نہ ایسی نہیں گزری جو اتنی دل کش ہو، پہلے چار مسجع و مقفی ٹکڑوں  
میں خط نہ لکھنے کی توجہ کس مبلغ انداز میں بیان ہوئی ہے،

ممدوح ستایش سے مستغنی اور مصنف کا بیان پُر تاثیر نہیں، عرض نیاز میں غلو  
فصول ہے اور شرح شوق پر امرار بد نما، کیا کہوں تاکہ تموشی کی آبروریزی نہ ہو،  
اور کیا لکھوں کہ کوتاہ قلمی کا داغ مٹ جائے، یقیناً اس خط کا لفظ سلام  
روستائی ہے، سلام روستائی بے عرض نہیں ہوتا اور ہر حرف کا دائرہ گویا کا سہ  
گدائی ہے، اہل کلکتہ کی رائے ہے کہ آم کی قلمرو مگی بند رہے، سچ ہے آم  
مگی بند رکا، بچوں گلشن کا، ایشار جناب کا، شکوہ کے کلمات میرے، شوق  
سوچتا ہے کہ یقیناً آم کی فصل کے خاتمہ تک دو تین بار ولی نعمت مجھے یاد کریں گے،  
لیکن میرے دل کا تقاضا چلا رہا ہے کہ صرف اتنی سی عنایت پر میں خوش نہیں ہو سکتا۔

غالب کے خطوط کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں فارسی خاص  
سے کتنی محبت تھی، ثواب مصطفیٰ خاں کے نام ایک خط ملتا ہے جس میں کوئی لفظ عربی کا  
استعمال نہیں ہوا ہے، اس کو وہ یکرنگی زبان کہتے ہیں۔

غالب کی فارسی سرہ سے غیر معمولی لگاؤ کا نتیجہ ہے کہ ان کے نثری کلام میں سیکڑوں ہزاروں نئی ترکیبیں، نئی تشبیہیں، نئے استعارے خالص فارسی کے استعمال ہوئے ہیں اس میں بلاشبہ بڑی تعداد ایسی ہے جو غالب سے پہلے کم تر استعمال میں آئی ہیں، اس سے واضح ہے کہ ان کی بدولت فارسی زبان کا دامن مالا مال ہو گیا ہے۔

اس سلسلے کی دوسری کڑی یہ ہے کہ غالب نے فارسی سرہ کے شوق میں اپنے کلام میں صد ہا ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو خالص فارسی کے ہیں ان میں کچھ ایسے ضرور ہیں جو خود غالب کے اپنے تراشیدہ ہیں۔

فارسی سرہ سے غیر معمولی لگاؤ کے نتیجے میں ان کے نثری تخلیقات میں دساتیر جیسی جعلی کتاب کے الفاظ شامل ہو گئے ہیں، ان میں سے چند یہ ہیں :

اُرش (معنی) برش دید (قطع نظر) برینی (علوی) برینان (علویان) آمیغ (حقیقت) ،  
 امیغی (حقیقی) پانچوان (ترجمہ) پن (لیکن) تنائی (جسمانی) جاوہر (مال) جاوہر گردش  
 (انقلاب) شاد خواست (خواہش) فرتاب (کرامت) فرہنگناخ (وسط) فرز بود (مکت)   
 فرتاش (مکن الوجود) فرگفت (مکمل) فرازمان (مکمل) فرگاہ (حضرت) ناوہر (مکن) نمایہ (نمود)  
 ہریر (یقین) ہو دل بند (رہد بند) شہیدستان (نور الانوار) ۔

غالب کی فارسی نظم و نثر کے تعلق سے چند باتیں عرض کی گئی ہیں، اس سلسلے میں بہت سی باتیں کہنے کی ہیں۔ سمینار کے مختلف اجلاس میں اس موضوع کے مختلف پہلوؤں پر تفصیل سے روشنی ڈالی جائے گی۔

آخر میں ایک بار پھر عزت مآب وزیر محترم، جناب آقای سفیر کبیر اور مندوبین اور حاضرین جلسہ کا شکریہ ادا کرتا ہوں، جن کی تشریف آوری سے یہ جلسہ کامیاب اور بانیانِ اجلاس سرخ رو ہوئے۔

# PERSIAN GHAZALS OF GHALIB

English Translation of Selected Persian Ghazals  
of  
**MIRZA GHALIB**  
translated by  
Dr YUSUF HUSAIN KHAN

## غزلیاتِ غالب (فارسی)

مترجمہ : ڈاکٹر یوسف حسین خان  
غالب کی فارسی غزلیں کا انگریزی ترجمہ جس میں انگریزی ترجمہ  
ساتھ فارسی متن بھی شامل ہے

قیمت : ۸۰ روپے

# غالب کے خطوط (جلد چہارم)

مہر علیق اعظم



صفحہ ۴۸۲ —  
قیمت ایک سو بیس روپے  
طالع — آگسٹ

اُردو کے مشہور و ممتاز محقق ڈاکٹر حلقہ اجماع  
عالت کے تمام اُردو خطوط کا پہلی بار حار جلدوں  
میں سائنٹی فک طریقے سے تمقدیری اڈتس تیار  
کیا ہے چاؤں حلدیں شائع ہو چکی ہیں ۔

میتے کانتا

غالب انٹی ٹوٹ ایوان غالب مارگ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲



# نقد قاطع برہان

مع ضماضم

پروفیسر نذیر احمد

قیمت . ساٹھ روپے

— ملے کا نتا —

غالب انسٹی ٹیوٹ ، ایوانِ غالب مارگ ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

# غالب النٹھی ٹیوٹ کی مطبوعات

۲۵/۱	قیمت	دیوانِ غالب (اردو)
۳۰/۵	مرتبہ: حمیدہ سلطان احمد	خازنِ لوبارو کے شعرا
۲۰/۵	ڈاکٹر بلاسف حسین خاں	مقالاتِ تین الاقوامی غالب بینار (۱۹۶۹ء)
۱۰/۵	" " " " "	" " " (انگریزی) ۱۹۶۹ء
۹۵/۵	مترجم: " " " " "	غزلیاتِ غالب (اردو) انگریزی ترجمہ
۸۰/۵	" " " " "	" " " (فارسی)
۶/۵	مرتبہ: پروفیسر نذیر احمد	سید مسعود حسن رضوی ادیب
۴۵/۵	ترتیب: ترجمہ: ڈاکٹر شریف حسین قاسمی	سیر المنازل
۴۰/۵	مرتبہ: نورنجی عباسی	دیوانِ غالب (ہندی)
۳۹۰/۵	" ڈاکٹر غلیق انجم	غالب کے خطوط (چار جلدیں)
۶۰/۵	ترجمہ: ڈاکٹر ظرافتاری	مثنویاتِ غالب
۶۰/۵	مصنف: پروفیسر نذیر احمد	نقد قاطع برہانِ مہضائم
۶۰/۵	" مولانا الطاف حسین حالی	یادگارِ غالب
۶۰/۵	" ڈاکٹر معین الرحمن	غالب اور انقلابِ ستاون
۶۰/۵	" ڈاکٹر انعام اللہ	نواب محمد الدولہ آغا میر
۶۰/۵	ترجمہ: غلام نبی ناظر	دیوانِ غالب (کشمیری)
۹۰/۵	مصنف: شمس الرحمن فاروقی	تفہیمِ غالب
۶۰/۵	" پروفیسر نذیر احمد	مومن خاں مومن
۶۰/۵	" " " " "	غالب پر چند مقالے
۶۰/۵	" " " " "	مولانا امتیاز علی عرشی
۶۰/۵	" " " " "	قاضی عبدالودود
۶۰/۵	" " " " "	حافظ محمود شیرانی

ملنے کا پتہ: غالب النٹھی ٹیوٹ ایوانِ غالب مالک، نئی دہلی ۱۱۰۰۲

۲۳۸  
غالب انسٹی ٹیوٹس کا مجلہ  
**غالب نامہ**

مدیر اعلیٰ، پروفیسر نذیر احمد

مدیران، رشید حسن خاں، پروفیسر عبدالودود، شاہد مہملی

اردو میں ادبی تحقیق اور تنقید کی رفتار کا اُمینہ

۳۰/۰ " ۲۳۶ "	جولائی ۱۹۸۷ء	۲۰/۰ قیمت ۳۲۰ صفات	پہلا اور دوسرا مشترکہ شمارہ
۳۰/۰ " ۲۳۶ "	جنوری ۱۹۸۸ء	۱۰/۰ " ۱۸۸ "	تیسرا اور چوتھا مشترکہ شمارہ
۳۰/۰ " ۲۸۸ "	جولائی ۱۹۸۸ء	۲۵/۰ " ۲۵۲ "	جنوری ۱۹۸۱ء
۳۰/۰ " ۲۳۸ "	جنوری ۱۹۸۹ء	۳۰/۰ " ۳۲۰ "	جولائی ۱۹۸۱ء
۳۰/۰ " ۲۳۸ "	جولائی ۱۹۸۹ء	۳۰/۰ " ۳۸۴ "	جنوری ۱۹۸۳ء
۳۰/۰ " ۲۳۸ "	جنوری ۱۹۹۰ء	۳۵/۰ " ۳۳۰ "	جولائی ۱۹۸۲ء
۳۰/۰ " ۳۰۸ "	جولائی ۱۹۹۰ء	۳۰/۰ " ۳۲۸ "	جنوری ۱۹۸۳ء
(حافظ محمود شیرانی نمبر)		۳۰/۰ " ۳۲۴ "	جولائی ۱۹۸۳ء
۳۰/۰ " ۲۵۶ "	جنوری ۱۹۹۱ء	۳۰/۰ " ۳۱۶ "	جنوری ۱۹۸۳ء
۳۰/۰ " ۲۳۸ "	جولائی ۱۹۹۱ء	۳۰/۰ " ۳۸۸ "	جولائی ۱۹۸۳ء
۵۰/۰ " ۳۰۰ "	جنوری ۱۹۹۲ء	۳۰/۰ " ۱۵۲ "	جنوری ۱۹۸۵ء
۵۰/۰ " ۳۰۸ "	جولائی ۱۹۹۲ء	۳۰/۰ " ۲۵۶ "	جولائی ۱۹۸۵ء (مومن نمبر)
۵۰/۰ " ۲۳۰ "	جنوری ۱۹۹۳ء	۳۰/۰ " ۲۳۲ "	جنوری ۱۹۸۶ء
(مسعود حسن رضوی نمبر)		۳۰/۰ " ۲۲۴ "	جولائی ۱۹۸۶ء
۵۰/۰ " "	جولائی ۱۹۹۳ء	۲۰/۰ " ۲۳۲ "	جنوری ۱۹۸۷ء
		(قاضی عبدالودود نمبر)	

فی شمارہ: ۵۰ روپے      زیر سالانہ: ستر روپے

ملنے کا پتہ: غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

## **GHALIB NAMA, NEW DELHI**

January	1994
Volume 15	No. 1
Price	50 rupees
Printer & Publisher	Shahid Mahuli
Printed by :	Aziz Printing Press Tel. : 3285884

## **GHALIB NAMA**

Aiwan-e-Ghalib, Aiwan-e-Ghalib Marg, New Delhi  
Ph. . 3712583, 3316518

# Ghalibnama

*Chief Editor :*

**PROF. NAZIR AHMAD**

*Editors :*

**RASHEED HASAN KHAN**

**PROF. ABDUL WADOOD AZHAR**

**SHAHID MAHULI**



## GHALIB INSTITUTE

AIWAN-E-GHALIB MARG, (MATA SUNDRI LANE)

NEW DELHI-110 002.

مجله  
غالب

## مجلسِ اِدارت

پروفیسر مسعود حسین خاں  
پروفیسر سید امیر حسن عابدی  
پروفیسر مختار الدین احمد

مجلہ

# غالب نامہ

اردو میں علمی، ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

مدیرِ اعلیٰ: پروفیسر نذیر احمد

مدیران،

رشید حسن خاں

پروفیسر عبدالودود اظہر

شاہد ماہلی



غالب انسٹی ٹیوٹ

ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۱



# مجدد غالب نامہ نئی دہلی

جولائی ۱۹۹۴ء

جلد ۱۵ ————— شماره ۲

قیمت: ۵۰ روپے

ناشر و طابع: شاہد ماہلی

مطبوعہ: عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی

خط و کتابت کا پتہ

غالب نامہ غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

فون: ۳۷۱۳۵۸۳  
۳۳۱۶۵۱۸

## اداریہ

غالب تلے کا یہ مختصر سا اداریہ لکھنے لگا تو معاً یہ خیال ہوا کہ غالب کے پرستاروں نے غالب کی واجبی قدر دانی نہیں کی۔ غالب نابغہ روزگار تھے ان کے ساتھ ہمارا جو جذباتی لگاؤ ہے اس کا تعاضل تھا کہ ہم پوری صلاحیتیں غالب کے کمالات کے روشناس کرانے میں صرف کریں، اس میں شک نہیں کہ ہم نے اس عظیم شاعر و فن کار پر جتنا لکھا ہے اتنا بجز اقبال کے کسی شاعر یا ادیب پر نہیں لکھا، لیکن ابھی لکھنے کا حق ادا نہیں ہوا ہے۔ اس سلسلے میں کئی اہم کار کرنے ہیں پہلا کام تو یہ ہے کہ ان کے سارے اردو اور فارسی کلام کی بازیافت اور ان کی باقاعدہ نشر و اشاعت ہو ساری کتابیں ایک انداز میں چھپیں اور سب کا عمدہ ایڈیشن تیار ہو یہ کام ایک مجوزہ اسکیم کے تحت انجام یانا چاہیے۔

دوسرا ضروری کام غالب کی عمدہ سوانح عمری کی تیاری ہے، مولانا حالی کی یادگار غالب تقریباً ایک صدی پہلے چھپی ہے۔ اس طویل عرصے میں مددِ مقالے اس موضوع پر لکھے گئے ہیں ان کی سوانح عمری کی تیاری میں ان مقالات سے استفادہ نہیں ہو سکا ہے۔ اور مال یہ ہے کہ ابھی اس موضوع پر یادگار غالب سے زیادہ کوئی دوسری وقیع کتاب سامنے نہیں آئی ہے ضرورت ہے کہ اس موضوع پر جو سارے مواد فراہم ہوئے ہیں ان سے بکثرت طور پر استفادہ ہو، اور ایک نہایت معتبر سوانح حیات طبع کی جائے، ایسی سوانح حیات جو غالب میں عظیم فن کار کے شایانِ شان ہو۔

تیسرا کام ان کے کلام کا تنقیدی مطالعہ پر ہونا ہے، یہ بہت بڑا کام ہے، اس لیے کہ وہ صرف شاعر یا ادیب نہ تھے، وہ مورخ، محقق، فرہنگ نگار، نقاد سب تھے اور ان سب پر انھوں نے اظہارِ خیال فرمایا ہے، ان کا کلام ان کے جامع حیثیات کا مظہر ہے۔

ان کی شاعری پر کافی لکھا گیا ہے، اردو شعر بھی خاص مورد توجہ رہی ہے، لیکن ان کا فارسی کلام نثر و نظم جس توجہ کا مستحق ہے اس پر اتنی توجہ نہیں ہوئی، حالانکہ ان کا یہ کلام ان کی بین الاقوامی حیثیت کا بڑی حد تک ضامن ہے۔

ادھر چید سالوں سے غالب السٹی ٹیوٹ کے ہیں الاقوامی سیمینار میں ایران، افغانستان اور سطرل ایشیا کے دانشوروں کے شرکت کی اور ان میں بیشتر نے غالب کے فارسی کلام پر اظہار خیال فرمایا، اور - بات علمی حلقوں میں شوق سے سنی ملے گی کہ ان ممالک میں غالب شناسی کی طرف ایک قدم آگے بڑھا ہے، اور وہ دن دور نہیں جب ان ملکوں میں غالب کی مقبولیت عامی ٹرہ چکی ہوگی۔ بیدل حن کی پیر دی غالب نے کی بھی اور غالب ہی کی وجہ سے ہندوستان میں اس کی ساخت ہوئی، وہ اب سطرل ایشیا، ایران اور افغانستان میں رستے مقبول اور معروف ہیں کہ بیدل شناسی کے مکاتب وجود میں آگئے ہیں۔ بیدل کی مقبولیت غالب شناسی کی روایت ان ممالک میں اور مضبوط کرے گی لیکن یہ بات اچھی طرح سمجھ لینا چاہیے کہ غالب کے فارسی کلام کی اشاعت کے ساتھ ساتھ ان کے کلام کی صحیح پرکھ نہایت ضروری ہے۔

غالب کا ایک موضوع ایران شناسی رہا ہے اس کے کئی رُخ ہیں ایک تو وہاں کی قدیم تاریخ ہے، اس کا ذکر ان کے کلام میں بار بار آیا ہے لیکن ایران کی سیاسی تاریخ پر ایرانی ہتذیب اور ایرانی مذہب کی گہری جمباب ہے، دونوں کو الگ الگ کرنا ہے۔ ایرانی ہتذیب پر سوہویں صدی عیسوی کی ایک آزادانہ اور کسی قدر ملحدانہ تحریک کا زبردست اثر ہے۔ وہ تحریک مذہب کے روپ میں جنم لیتی ہے، دساتیر کے نام کی ایک آسانی کتاب وجود میں آجاتی ہے جس نے وہاں کے مسلمان اور فرہنگی مسائل کو ایسا اُلجھا دیا ہے کہ باوجود محققین کے متوجہ کرانے کے ابھی یہ مسئلہ غالب شناسوں کے لیے بالکل نیا ہے، اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالب کے کلام کے تاریخی پس منظر میں جتنی وسعت ہے وہ بھی غالب شناسوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں پوری کامیاب نہیں ہو سکی۔

غالب فارسی زبان و ادب سے جس طرح متاثر ہوئے اس کی مثال کم ملے گی۔ وہ کسی

وجہ سے فرہنگ نگاری کی طرف مائل ہوئے اس موضوع پر انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے زیادہ ان کے نقادوں اور پرستاروں نے لکھا، یہ موضوع بھی بڑی حد تک اچھوتا ہی ہے۔

غرض غالب کا کلام اتنے تاریخی، علمی، ادبی، فنی، شعری، لسانی، فرہنگی امور کا حامل ہے جس کی مثال ہندوستان کے کسی شاعر یا ادیب کا کیا ایران کے کم ادیبوں شاعروں کے یہاں ملے گی۔ یہ امور غالب دائرہ المعارف کے موضوعات ہیں اس غرض سے راقم نے متعدد جھوٹے بڑے مضامین غالب نامے میں شائع کیے ہیں جن کا مقصد لوگوں کی توجہ اس طرف مبذول کرنا تھی۔ غالب نامے کے حالیہ شمارے میں بھی ایک مقالہ غالب کے ایک شعر کی پارٹیسیمات پر مشتمل ہے، ان میں سے ایک تلمیح نوشاد کی ہے، یہ نوشاد بلخ سے ملحق ایک تاریخی کالونی تھی جس میں عمارت کی دلکشی و دلآویزی راست کو دن میں تبدیل کر رہی تھی، یہ کالونی بلخ کے حاکم داود بن عباس کی بیس سالہ (۲۲۳-۲۴۳ھ) محنت کا نتیجہ تھی، لیکن اس کی تیاری کے کچھ ہی بعد یعقوب لیث صفار نے اس کو بڑی طرح برباد کر ڈالا۔ داود کی ملکہ خاتون داود کی سخاوت کے واقعوں کی یادگار بلخ کی جامع مسجد کی تعمیر و توسیع ہے جو ۲۴۵ھ میں ایک عجیب و غریب واقعہ سے متعلق ہے۔ بغداد کے خلیفہ نے اہل بلخ پر زیادہ خراج عاید کر دیا تھا تو اہل بلخ نے بغداد اس خاتون کی خدمت میں پہنچے اور فریاد کی، خاتون نے اپنا کمرہ جو قیمتی جواہرات سے مریض تھا خلیفہ کے عامل کو پیش کیا تاکہ اس خراج کے عمن میں یہ قبول کر لیا جائے۔ جب خلیفہ کے پاس پہنچا تو وہ بہت شرمندہ ہوا اور یہ کہہ کر گرتا واپس کر دیا کہ اس خاتون نے مجھے جو امر دی کا سبق سکھایا ہے، جب یہ گرتی خاتون داود کے پاس پہنچا تو اس نے وہاں کے عوام کو مدیہ کر دیا اس کرنے کی رقم سے مسجد بنی، پھر بھی کچھ حصہ باقی رہ گیا۔ یہ بقیہ رقم ایک ستون کے نیچے گاڑ دی گئی۔ ابن بطوطہ کے بقول چنگیز خان نے اس رقم کی تلاش میں مسجد کھدوائی مگر اسے وہ نہ مل سکی۔ نوشاد کی تاریخ کے ساتھ یہ واقعہ مربوط ہے اور کتاب فضائل بلخ اور سفر نامہ ابن بطوطہ میں اس کی تفصیل درج ہے۔

غرض اس طرح کے جھوٹے بڑے تاریخی تہذیبی، علمی و فرہنگی واقعات سے غالب

کا کلام پڑھے۔ کلام کی صحیح تفہیم کے لیے ان واقعات سے واقفیت ضروری امر ہے۔ یہی واقعات غالب دائرۃ المعارف کی تیاری کے موجب ہیں۔ عرصہ ہوا قاضی عبدالودود صاحب نے جہان غالب کے نام سے کافی مضامین لکھے تھے جو دائرۃ المعارف کا ضروری جز تھے انہوں نے کہ یہ سلسلہ بند ہو گیا اور معلوم نہیں کہ اس کے جاری کرنے کی نوعیت کس کا نصیب ہو سکا۔

غلام کلام یہ کہ غالب شناسی کا کام ابھی ادھورا ہے، لیکن خوشی کی بات یہ ہے کہ اس کے کلام کا فکری پس منظر حوان کی زندگی کا سب سے اہم پہلو ہے کافی لکھا گیا۔ اسی فکری عنصر کی وجہ سے ان کا شمار عظیم شعروں و فن کاروں میں ہوتا ہے اور اسی کی بنا پر وہ نابغہ روزگار سمجھے جاتے ہیں۔ البتہ اس کے کلام کے تہذیبی، تاریخی اور علمی پہلوؤں پر کم لکھا گیا ہے، ان موضوعات پر لکھنے کی اس ضرورت ہے۔ غرض غالب کی زندگی اور شخصیت کے بہت سے گوشے ہنوز تسنہ تحقیق ہیں۔

گماں بھر کہ بہ یا یاں رسید کارِ نغاں  
ہزار بادۂ ماخوردہ در رگت تاک است

نذیر احمد

# فہرست

۱۱	پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی	{ اردو میں مکتوب نگاری، بطور صنف ادب غالب کے بعد
۱۷	پروفیسر عبدالستار دہلوی	اردو میں خطوط نگاری کے سانی آداب
۳۹	پروفیسر ابوالکلام قاسمی	غالب کے خطوط میں اظہار ذات کا مسئلہ
۵۳	ڈاکٹر حنیف نقوی	سیخ آہنگ، ترتیب سے طباعت تک
۷۳	جناب رشید حسن خاں	ایرینیائی اور معاصر اساتذہ کے مکاتیب
۸۵	پروفیسر شعیب اعظمی	{ غالب اور شبلی کی مکتوب نگاری کا تقابلی مقابلہ
۱۰۹	جناب عبداللطیف اعظمی	مولانا آزاد کے سرکاری اور سیاسی خطوط
۱۲۷	پروفیسر نذیر احمد	غالب کے ایک شعر کی چار تلمیحات
۱۴۷	ڈاکٹر کاظم علی خاں	مکاتیب بے خبر کا کتابیاتی جائزہ
۱۶۱	پروفیسر عبدالودود اعظمی	غالب کی فارسی نثر کا لسانی و ادبی مطالعہ
۱۶۹	پروفیسر وارث کرمانی	غالب پر فارسی شاعروں کے اثرات
۱۸۳	پروفیسر لطف الرحمن	غالب فارسی شاعری کا اجمعی کردار
۲۰۷	پروفیسر حامی کاشمیری	غالب کی فارسی غزل کا ایک شعر
۲۱۳	پروفیسر نبر مسعود	غالب کا لغتیہ کلام (فارسی)
۲۲۳	ڈاکٹر آصف زمانی	امیر گہر بار کی ادبی قدرو قیمت



## اُردو میں مکتوب نگاری، بطور صنفِ ادب غالب کے بعد

مکتوب نگاری کی تاریخ جو بھی رہی ہو، اردو میں اُسے ایک اہم ادبی صنف کے مرتبے تک غالب نے ہی پہنچایا۔ جیسا کہ سب جانتے ہیں غالب مکتوبوں اس امکان سے غافل تھے کہ ان کی یہ نجی تحریریں مکتوب الیہ کے سوا کسی اور کی دل چسپی کا سبب ہوں گی۔ بلکہ جب پہلی بار ان کے دوستوں نے ان کے مکتوب کی اشاعت کا خیال ظاہر کیا تو غالب اس کے لیے تیار نہ ہوئے۔ مگر پھر نہ صرف انھوں نے اپنے خطوط کے مجموعوں کی ترتیب میں دل چسپی لی، بلکہ مراسلے کو مکالمہ بنا دینے پر غور بھی کیا اور اپنے شاگردوں کو بھی ”محمد شاہی روشیں“ ترک کر دینے کی تلقین کی۔ اور ان کے ان ہی شاگردوں میں بعض نے اس حد تک ان کی پیروی کی کہ میر مہدی مجرد کے خطوط تو غالب ہی کی روایت کے سانچے میں ڈھلے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اب یہ سوال اٹھنا لازم ہے کہ اردو ادب میں مکتوب نگاری نے غالب کے بعد کون سی سائل طے کیں اور کیا آج یہ صنف اس مقام پر پہنچ چکی ہے کہ غالب پیچھے چھوڑے ہوئے نظر آئے لگیں۔ لیکن ان کی حیثیت محض تاریخی رہ گئی ہے۔ ان کا اسلوب اب پرانا لگتا ہو اور ان کے مکتوبات کی ادبی اہمیت اب وہ نہ رہ گئی ہو جو پہلے کبھی تھی۔ جہاں تک میرا اندازہ ہے زیادہ تر لوگوں کا جواب نفی میں ہی ہو گا۔ اور وہ نظم و نثر کی دوسری اوصاف آج کہاں سے کہاں پہنچ گئیں۔



مگر مکتوب نگاری کا اعلیٰ ترین معیار آج بھی غالب ہی رہا۔ اور بجا طور پر رہا۔

ایسا نہیں کہ غالب کے بعد مکتوب نگاری کی طرف توجہ نہ دی گئی ہو بلکہ غالب کے بعد اردو میں ادبی صنف کے طور پر مکتوب نگاری کا چلن بڑھ گیا۔ سچ پوچھئے تو ہر پڑھا لکھا زندگی کے کسی نہ کسی لمحے میں شاید خط لکھتے وقت یہ ضرور سوچتا ہوگا کہ اس کے خط کبھی نہ کبھی منظر عام پر آسکتے ہیں۔ غالب کی شاعری نے جو اثرات ڈالے سو ڈالے مگر اس میں ان کی نقل کی جرات کسی سے نہ ہوئی ہاں خط لکھتے وقت عموماً ہر خط لکھنے والے کا قلم کہیں نہ کہیں غالب ضرور پکڑ لیتے ہیں۔ اور لکھنے والا بے تکلفی یا طنز و مزاح یا القاب و آداب کی اختراع میں غالب بننے کی شعوری یا غیر شعوری کوشش کرتا ضرور نظر آتا ہے آپ خود جب کسی بے تکلف دوست کو خط لکھ چکے کے بعد اسے پڑھیں تو پائیں گے کہ اس میدان میں ایک لمحے کے لیے ہی سہی آپ نے غالب بننے کی تمنا ضرور کی ہوگی۔ یا توں سمجھے کہ غالب نے آپ کو اکسا یا ضرور ہوگا۔ کہ آپ اپنے مکتوب الیہ کے سامنے خود کو بے لاگ لے کر پہنچیں "رہیجے" محاورے اور واقعات کے بیان میں ویسے ہی ظاہر ہوں جیسے کہ ہیں۔ یہی نہیں اپنے دوستوں میں بعض کے خطوں کو پڑھ کر بھی اُن کے ہاں ایسی ہی ریق پائیں گے۔ غالب کی نثر کے جادو کا آج تک کوئی توڑ نہیں کر سکا۔ شاعر کی حیثیت سے تو وہ ہم کو متاثر کرنے کے باوجود ایک فاضل ضرور قائم رکھتے ہیں۔ مگر نثر نگار کی حیثیت سے جب وہ اپنے خطوں میں ظہور کرتے ہیں۔ تو لگتا ہے کہ گوشت پوست کا ایک انسان ہم سے اتنا قریب ہے۔ جسے شاید ہم چھو کے بھی محسوس کر سکیں۔

غالب کے بعد شبلی، سجاد انصاری، نیاز فتح پوری، چودھری محمد علی، ابوالکلام آزاد اور رشید احمد صدیقی۔ سہاد ظہیر، صفیہ اختر۔ اور ان کے علاوہ اور لوگوں کے نام بھی ذہن میں آتے ہیں۔ شایع شدہ مکتوبات میں بہت سے تو ایسے ہیں جو اشاعت کی غرض سے نہیں لکھے گئے مگر علم و ادب، سوانح یا تاریخ و سیاست سے متعلق تحقیقی مواد کی اہمیت کی بنا پر شایع کیے گئے۔ ان کے علاوہ ایسے خطوط ہیں جن کے بارے میں یہ بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی کہ لکھے والے کے ذہن میں ان کی اشاعت کا امکان نہ رہا ہوگا۔ بہر حال ان سب کو سامنے رکھتے ہوئے بھی حقیقت یہ ہے کہ غالب کے بعد سب سے زیادہ شہرت و مقبولیت غبارِ خاطر کو حاصل

ہوئی۔ اس میں مولانا ابوالکلام آزاد کے اسلوب کے علاوہ ان کی شخصیت اور قومی سیاست میں ان کی اہمیت کا بڑا دخل تھا۔

ان سب باتوں کے پیش نظر جب ہم پورے مکتوباتی ادب پر نظر ڈالتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ صنف جس آن بان سے اردو میں شروع ہوئی اس شان اور رفتار سے فروغ نہ پاسکی۔ اس کا ایک جواز یہ دیا جاسکتا ہے کہ اس صدی میں ہماری ادبی سرزمین پر فکشن نے اتنی جگہ گھیر لی کہ غیر افسانوی اصناف خصوصاً مکتوب نگاری کے لیے جگہ ہی میں کم مچی۔ مگر یہ دلیل پاؤں چلتی نظر نہیں آتی کیوں کہ ادب کی تعلیم ہمارے طبعی جغرافیہ کی طرح متین رقبے کی پابند نہیں بلکہ یہ تو خود ادب کے اختیار میں ہے کہ جس قدر چاہے اور جہر چاہے بڑھتا پھیلتا چلا جائے حقیقت تو یہ ہے کہ جن اصناف کی طرف زیادہ توجہ دی گئی انھوں نے خود اپنے لیے مگہ حاصل کر لی مثال کے طور پر اردو میں علمی نثر نے فکشن کے ساتھ ساتھ فروغ پایا۔ ایک اور بات یہ بھی ہاں ہے کہ مکتوبات میں فکشن کے عناصر بھی اتنے شامل ہوتے ہیں کہ خط اور افسانہ ایک دوسرے کی جگہ لے سکتا ہے۔ مگر یہی بات اس کے خلاف بھی کہی جاسکتی ہے یعنی اگر فکشن مکتوبات میں داخل ہو سکتا ہے تو مکتوبات کو اس سے فائدہ ہی ہونا چاہیے تھا۔ قاضی عبدالغفار نے خطوط کے طرز و انداز سے فکشن تراش کر خطوط کی اندرونی ساخت میں یہ گنجائش نہ صرف ثابت کر دی بلکہ اردو فکشن کو ایک نئی جہت سے روشناس کرایا۔

پھر ان سب باتوں سے ہٹ کر ذرا مکتوب نگاری کی اپنی صفات پر نظر ڈالیے جو نکلنے والوں کو آزادیاں خطوط فراہم کرتے ہیں، وہ شاید کوئی اور صنف اس حد تک ہم نہیں پہنچاتی۔ مکتوب نگاری کوئی معینہ گرامر نہیں۔ ہر مکتوب نگار اپنے قواعد خود بنا سکتا ہے۔ بلکہ مکتوب نگاری کی تو خوبی یہ سمجھی جاتی ہے اور اتنی نجی قسم کی صنف کہ جہاں لکھنے والے کی ذات اور شخصیت کو پورے طور پر کھیل کھیلنے کا موقع ملے اس کا استعمال اس زمانے میں بھی جب ادب میں سرفراں ذات اور خود شناسی و خود بین، غیروں نے ابلاغ و ترسیل کی مشکلات شہر کی بھڑ بھار اور رملنے کے جبر و غبر سے فرار کی راہوں کی تلاش لا کر ادب کی بحثوں میں عادی نظر آنے لگا ہو تو پھر ایک ایسی صنف کا زیادہ نہ پھلنا چھوٹنا حیرت کی بات ہے جو نکلنے والے کی

ذات کے اظہار کے لیے ہی بنیادی طور پر وجود میں آئی ہو۔ اور جو کسی تیسرے کا قدم در میان میں نہ گوارا کرتی ہو۔

میری نظر میں اس کی صرف ایک ہی وجہ ہو سکتی ہے اور وہ یہ کہ اظہار ذات کا چرچا ہم جتنا بھی کریں ہماری روایات اور معاشرت نے ہمیں صحیح معنوں میں اظہار ذات کے لائق ابھی نہیں بنایا۔ بلکہ اگر تربیت ہوتی ہے تو اختلاف ذات کے لیے مغربی تہذیبوں کے لیے برخلاف ہم اپنے ہاں اپنے وجود کا تصور خاندان، محلے، اعزاء و احباب کے حوالے کے بغیر نہیں کر سکتے۔

کبھی کبھی اس سے نکلنے کی کوششیں ضرور ہوتی ہیں مگر کیوں کہ وہ کھری حقیقت **GROUND**

REALITY کے خلاف ہیں۔ اس لیے وہ زیادہ بار آور نہیں ہوئیں۔ ہم سب زبان کھولنے سے پہلے دائیں بائیں دیکھ لینے کے عادی ہیں۔ چنانچہ نہ صرف مکتوب نگاری بلکہ ایسی جتنی اصناف ممکن ہیں جہاں ہم بے محابا اپنی ذات کا اظہار کرنے کا پورا حق رکھتے ہیں بلکہ جہاں ہم سے تقاضا بھی بھی اسی کا کیا جاتا ہے وہاں بھی ہم اس سے بچتے ہیں۔ مثال کے طور پر آپ بیتی، روزنامے، سفرنامے یہ سب ہمارے ہاں ملتے ہیں اور انصاف سے دیکھا جائے تو ایسے بھی نہیں کہ ہم انھیں نظر انداز کر سکیں، مگر ان کا موازنہ عالمی ادب کی بڑی آپ بیتوں، بڑے سفرناموں، بڑے روزناموں یا بڑے مکتوبات سے نہیں کیا جاسکتا۔ وجہ یہی ہے کہ ہم اپنی جدت طبع یا مزاج کے مطابق ان اصناف کو اپنانے سے گریز تو نہیں کرتے مگر ان کو آزماتے وقت خود اپنی آزمائش کے ڈر سے جھپک جاتے ہیں۔ عموماً ہم ان میں اپنی ذات کی وہ تصویر پیش کرنا چاہتے ہیں جو نہ صرف خود ہمیں دلآویز لگے بلکہ جو سماج میں بھی قابل قبول ہو۔ اپنا خاندان، اپنے آبا و اجداد، احباب و اعزاء سب پس منظر میں کچھ اس طرح آئیں کہ وہ ہماری ذات و اصناف کو اوجاگر کرتے رہیں۔ اپنی کمزوریوں، مغزشوں کا ذکر اگر نظر گزر کے لیے ہوتا بھی ہے تو اس میں بھی ہمیں نہ کہیں فخر کا پہلو ضرور ظاہر کرنے کی خواہش ہوتی ہے۔

اب وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ دو متضاد امکانات نظر آتے ہیں، ایک تو یہ کہ انفرادی اظہار کی آزادی جو یقیناً آج پہلے سے زیادہ ہے اور آئندہ اور زیادہ ہوگی۔ اس کی بدولت ہمارے ہاں مکتوب نگاری اور اس جیسی آزادی فراہم کرنے والی اصناف میں کچھ قابلِ تہد اصناف

ہوں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ خیال بھی آتا ہے کہ زمانہ پبلک ایج بنانے کا ہے۔ کتابوں کے علاوہ اخبار اور رسائل، ریڈیو، ٹی۔وی وغیرہ۔ جو ہماری تصویرِ مائتہ کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ ہمیں مجبور کریں کہ ہم اب اتنے سچ سچا کر دوسروں کے سامنے جلوہ گر ہوں کہ خود بھی اپنے آپ پر رنجیں اور دوسروں کے دل بھی لوٹیں۔ ہمارے اپنے معاشرے میں جہاں فرد سے زیادہ کسی سماجی گروہ کا حصہ ہے اور اس کی بنیاد وہ اپنے عز و وقار پر اصرار بھی کرنا چاہتا ہے۔ خود ہماری ذات، اظہارِ ذات میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ ان حالات میں مکتوب نگاری کا مستقبل اُردو میں کیا ہوگا۔ مجھے معلوم نہیں۔

## دیوانِ غالب

غالب کا اردو دیوان آج بھی اردو کی مقول ترین کتاب ہے۔ غالب اسٹی ٹیوٹ کے دیوانِ غالب کا یہ سیاڈیٹس بہت احتیاط اور اہتمام کے ساتھ تالیف کیا ہے۔ اس کا متن اُس لمحے پر مبنی ہے جو مرزا صاحب کی زندگی میں مطبعِ لطیف کانپور میں بہت اہتمام کے ساتھ چھپا تھا۔ غالب کی زندگی میں دیوانِ اردو کے حوالے سے جیسے ہیں، ان میں مطبعِ لطیف کا اڈیشن سب سے زیادہ معتبر ہے۔

غالب کے ابتدائی عہد کا کلام جو سحرِ حمید پر مشتمل ہے، اپنی الگ حیثیت اور اہمیت رکھتا ہے اور اس کے مطالعے کے بغیر غالب کے ذہنی ارتقا کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ اس عرصہ میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں جو ابھر ریز دل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے اس خاص اڈیشن میں سحرِ حمید پر مشتمل اس کلام کا انتخاب بھی شامل کر لیا گیا ہے۔ اس طرح دیوانِ غالب کے اس نئے اڈیشن کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے۔ متن کی صحت پر خاص کر توجہ کی گئی ہے اور توفیق بخاری کا اہتمام بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ دبیر سفید کاغذ، بے ضرورت گرد پوش اور مضبوط جلد۔

صفحات — ۲۴۰

قیمت — ۲۵ روپے

ملے کا پتا غالب انسٹی ٹیوٹ، دیوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

## اردو میں خطوط نگاری کے لسانی آداب

خط کو نصف ملاقات کہا گیا ہے۔ ملاقات کا لازمی جز گفتگو ہوتی ہے، گفتگو رسمی بھی ہو سکتی ہے اور غیر رسمی بھی۔ اس گفتگو کا تعلق مقصد، ملاقات، شخصیتوں کے سماجی اور علمی مرتبے وغیرہ پر ہوتا ہے۔ اسی سماجی سیاق میں گفتگو اور آداب گفتگو کے پیرایہ اظہار بدلتے رہتے ہیں، ادبی اصنافِ نثر میں خط گفتگو سے زیادہ قربت رکھتا ہے۔ پیٹر ٹرڈگیل (Peter Trudgill) نے طرزِ نثر کا طب کے بارے میں لکھا ہے۔

important feature of the social context is the 'Context' of the person spoken to, and in particular the role relationships and relative stresses of participants in a discourse. For example, speech between individuals of unequal ranks (due to status in an organisation, social class, age or some other factor) is likely to be less relaxed and more formal than that between equals and in certain languages may or may not be used. A good example of this is the different forms of address that are produced by different degrees of status differences intimacy

سر سید اور ان کے معاصرین کا دور اپنے سرایہ ادب کے اعتبار سے زرخیز ترین دور رہا ہے۔ نئی نئی ادبی اصناف کا تعارف اس دور کی خصوصیت ہے، اسی طرح فارسی

عربی کے قدیم اسالیب کی جگہ میانہ روی کا رجحان بھی اسی دور میں پیدا ہونا شروع ہوا، جدید اردو کو نئے نثری اسالیب اور سمتیں اسی عہد میں حاصل ہوئیں۔ سرسید اور ان کے معاصرین نے جہاں نثر کے لیے نئے پیرایہ بیان اختیار کیے وہیں پر قدیم رواج کے برخلاف اردو کو مکتوب نگاری کا وسیلہ بھی بنایا۔ سرسید، حالی، محسن الملک، وقار الملک، نذیر احمد، شبلی اور آزاد وغیرہ نے اپنے خطوط عموماً اردو ہی میں لکھے، تاہم فارسی اور عربی کے مشرقی آداب کو وہ چھوڑ نہیں سکے۔ سوائے غالب کے جنھوں نے خطوط نگاری اور آداب خطوط نگاری میں تعدد و تبدیلیاں پیدا کیں اور اپنے دوستوں، عزیزوں، رفیقوں اور شاگردوں سے سادہ سلیس اور دوستانہ انداز گفتگو کی داغ بیل ڈالی اور القاب و آداب میں ایک فطری صن پیدا کیا۔ خطوط میں غالب کے یہاں عام قاعدے کے برخلاف کوئی سماجی پابندی یا دیواریں SOCIAL SPATIFICATION کھڑی نہیں کیں بلکہ بے تکلفانہ القاب و آداب کو رواج دیا۔ غالب نے اپنے دوستوں، اور عزیزوں کے نام جو خطوط لکھے ہیں، ان میں ذیل کے القاب و آداب استعمال کیے ہیں۔ ان القاب و آداب کا استعمال بے تکلف ہے۔

اپنے سے چھوٹوں کے نام خطوط میں غالب بر خوردار، بھائی، نور چشم، میاں، سید صائب، فرزند دل بند، راحت جان، جان من جیسے القاب استعمال کرتے ہیں — کبھی کبھی مکتوب الیہ کے مرتبے کے مطابق رسمی انداز FORWAL ADDRESS سے بھی کام لیتے ہیں جیسے پیر و مرشد، قبلہ و کعبہ، قبلہ حاجات، جناب عالی وغیرہ۔ غالب کے خطوط میں ایسے بھی خط ہیں جن میں القاب و آداب نہیں ہیں، لیکن جیسا کہ ڈاکٹر ظلیق انجم نے لکھا ہے کہ ایسے خطوط کی تعداد بہت کم ہے اور عام طور سے غالب القاب کا مکتوب الیہ کے مرتبے کے مطابق استعمال کرتے تھے۔ نوابانِ رام پور کے نام خطوط میں غالب ان سے ”حضرت ولی نعمت، آیہ رحمت، سلامت سے مخاطب ہیں غالب مکتوب الیہ کے ناموں کی مناسبت سے القاب میں قافیہ پیمائی کرتے تھے جیسے ”سعادت

اقبال نشان منشی میاں داد خاں“ اور ”میاں لطیف“ مزاج شریف ”میری جان کے  
 بیٹے“ مجتہد العصر میر سرفراز حسین“ وغیرہ۔

غالب کے برعکس سرسید اور ان کے رفقاء اگرچہ پیروی قدیم سے اقبال  
 کرتے ہیں تاہم اپنی لسانی روایات سے ذہنی وابستگی بھی رکھتے ہیں اور اس سے کیسر  
 اپنے رشتے کو منقطع نہیں کرتے۔ چنانچہ سرسید اپنے خطوط میں عربی فارسی کے زیر اثر  
 القاب و آداب استعمال کرتے ہیں، مثلاً سرسید نواب محسن الملک کے نام اپنے خطوط میں  
 انھیں مخدومی و مکرمی، مخدوم و مکرم، جناب مخدوم و مکرم، محبت من، سلامت جناب مخدوم  
 مکرم بندہ، جناب مخدوم و مکرم و عظم، سلامت، مخدوم من و محبوب من سلامت،  
 قبلہ میرے، مخدوم میرے، محبوب میرے، محبت میرے، جناب عالی، مرشدنا و مولانا وغیرہ  
 القاب سے مخاطب کرتے ہیں۔ سرسید کے ان مکاتیب میں بے تکلفی اور دوستی کا عنصر  
 پوشیدہ ہے اور طرز مخاطب سے مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے ذاتی مراسم کا اندازہ  
 ہوتا ہے، طرز مخاطب یا القاب و آداب کے ساتھ دعائیہ کلمات بھی اس قرب کو  
 ظاہر کرتے ہیں، مثلاً :

قبلہ میرے، مخدوم میرے، محبوب میرے، محبت میرے (اب تو صاف  
 صاف لکھ دوں، جو ہو سو ہو) سلامت یا مخدوم من و محبوب من، سلامت تسلیم  
 نہ صرف تسلیم بلکہ دل و جان تسلیم۔ اس کے برعکس مولوی مشتاق حسین صاحب وقار الملک  
 سے ”بھائی مشتاق حسین“ عزیز می و مکرمی، مکرمی، عزیز می و مکرمی مشتاق وغیرہ القاب  
 سے مخاطب ہوئے ہیں۔ مولوی زین العابدین صاحب سب نج رئیس پھلی شہر  
 کے نام خطوط میں وہ انھیں ”مکرمی زین العابدین صاحب“ یا مخدومی زین العابدین صاحب  
 کے علاوہ انتہائی بے تکلفانہ انداز سے مکرمی زینو بھیا، اور مکرمی زینو سے بھی مخاطب  
 ہیں۔ نواب سردار محمد حیات خاں کے نام انھوں نے ”مائی ڈیر میات“ لکھا ہے۔  
 انگریزی طریقے سے مخاطب ہونے یا القاب لکھنے کی غالباً یہ اولین مثال ہے۔  
 سرسید دعائیہ کلمات میں مخاطب کے بعد، سلام مسنون، سلام مسنون الاسلام



اور آخر میں ”والسلام“ لکھتے ہیں۔ خط کے خاتمہ پر سرسید عام طور پر ”فاکسار“ لکھتے ہیں، نواب محسن الملک کے نام ایک خط میں خاتمہ پر ”فاکسار تا بعد از شام، بندہ شما“ لکھا ہے۔ کبھی کبھی فاکسار کترین یا صرف کترین بھی لکھا ہے۔ سرسید عام طور سے اپنی دستخط ”سید احمد“ کرتے ہیں۔

سرسید کے مکاتیب میں جو انھوں نے اپنے رفقا کے نام لکھے ہیں، عام طور سے ”مخدوم و مکرم، مخدوم و مکرم من کے القاب استعمال کیے ہیں۔ یہی حال ان کے رفقا کا بھی ہے، مثلاً نواب محسن الملک بھی اپنے دوستوں کو جناب من، مکرمی، مخدومی، مخدوم بندہ سے مخاطب ہوتے ہیں اور خاتمہ پر ”فقط مہدی علی“ یا محسن الملک لکھتے ہیں کئی خطوط بغیر القاب کے ہیں اور صرف نفس مضمون بیان کیا ہے۔ محسن الملک کو نواب وقار الملک مشتاق حسین خاں سے کسی بات پر شکایت ہوئی تو اپنے خط میں سخت لب و لہجہ اختیار کیا، اپنے بھروسے، اعتماد اور محبتوں کا حوالہ دیتے ہوئے شکایات کا دفتر کھولا۔ چنانچہ اس پس منظر میں وہ اپنے خط کو فقط محسن الملک یا فقط مہدی علی کی بجائے ”آپ کا ستم رسیدہ پرانا نادان دوست“ مہدی علی خاں لکھتے ہیں۔

مولانا حالی بھی مخدوم و مکرم و معظّم، مخدوم و مکرم لکھتے ہیں، کبھی کو ”والا جناب“ سے بھی مخاطب ہیں اور ڈاکٹر تعلیمات کو ”جناب والا“ لکھا ہے، ظاہر ہے یہ سرکاری نوعیت کا خط ہے۔ بقول صالحہ عابد حسین حالی کا انداز مخاطب بہت سیدھا ہے، وہ بزرگوں اور برابر والوں کو زیادہ تر ”جناب من“ یا ”جناب والا“ مخدومی، مکرمی، یا مخدومی و مکرمی، برادر وغیرہ سے مخاطب کرتے ہیں۔ کبھی کبھی کوئی طویل القاب بھی لکھ جاتے ہیں، یہ عموماً اس اقلیت آتھے جب محبت یا عقیدت کا جذبہ زیادہ گہرا ہو جیسے ”برادر محبت گستر“ مہر پرور سلامت، لیکن اس قسم کے القاب بہت کم ہیں۔ بیٹیوں، بھانجیوں، بھتیجیوں، نواسیوں، پوتوں، وغیرہ کو ”برخوردار“ یا ”برخوردار سعادت آثار“ یا ”برخوردار طول عمر“ وغیرہ لکھتے ہیں لڑکیوں سے محبت زیادہ ہے لہذا خطوں میں اظہار محبت زیادہ نظر آتا ہے ”برخوردار نور چشمی“ یا صرف ”نور چشمی“۔ کبھی کبھی بچوں سے باتیں کرتے کرتے ”میری جان“ بھی لکھ

جاتے ہیں، یہ گویا عالی کی اظہارِ محبت کی انتہا ہے۔ ان کی محبت اور لگاؤ کا اندازہ الفاظ سے نہیں نفسِ مضمون اور اندازِ بیان سے لگایا جاسکتا ہے۔<sup>۱</sup>

عالیؒ ”بزرگوں اور برابر والوں کو جس طرح مخاطب کرتے ہیں اور بعض اوقات اس سے بھی زیادہ احترام سے اپنے خوردوں سے خطاب کیا ہے۔ مولوی عبدالحق کو (جن کو عالیؒ سے بے پناہ عقیدت ہے اور مولانا کو بھی ان سے دلی تعلق تھا) اگر عزویٰ مکرئی، یا جناب مخدومی مولوی صاحب وغیرہ القاب سے سرفراز کرتے ہیں۔ ان کے بعض خط لیغیر کسی القاب کے بھی شروع ہو جاتے ہیں۔<sup>۲</sup>۔ اس زمانے میں القاب یا مخاطب کے بعد سلام مسنون، السلام علیکم ورحمۃ اللہ، سلام مسنون الاسلام کے علاوہ دعائیہ کلمات جیسے زادِ لطفکم، زادِ عنایتکم، زادِ محبتکم، کا استعمال عام تھا۔

ڈپٹی نذیر احمد کے مکاتیب کا مجموعہ ”مَوْعِظَةُ حَسَنَة“ شائع ہو چکا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے یہ خطوط تدبیری نوعیت کے خطوط ہیں جو انھوں نے اپنے بیٹے مولوی بشیر الدین کے نام لکھے ہیں۔ ان خطوط میں عام طور سے القاب و آداب نہیں ہیں اور چند خطوط میں بیٹے کو صرف نام سے مخاطب کیا ہے۔ مثلاً:

”بشیر! تمہارا خط پہنچا، اشعار مشکل تھے، مگر اشکال صرف لغاتِ عربیہ کا ہے، عبارتِ معلق نہیں ہے۔“

”بشیر! لاؤ اس مختصر اور گول“ کے قاعدے کو زیادہ صاف کر ڈالیں۔“

”کیوں جی! خیریت کیا لفظ ہے؟ ضرور عربی ہے۔“

اس مجموعہ میں دو خط بیگم نذیر احمد کے نام بھی ہیں۔ اپنی بیگم کے نام طرزِ مخاطب صرف ”بیوی صاحب“ ہے۔

خطِ ملاحظہ فرمائیے:

<sup>۱</sup> لہ صالحہ عابد حسین: یادِ کارِ عالی ص ۲۹۔

<sup>۲</sup> لہ ایضاً۔

”بیوی صاحب کو سلام کے بعد معلوم ہو۔ یہ بھی دنیا کا دستور قرار دیا گیا ہے کہ جب کسی کا کوئی عزیز قریب مر جاتا ہے، لوگ اس کی ماتم پُرسی کیا کرتے ہیں اس خط اس دستور کے مطابق نہیں لکھتا ہوں کہ مصیبت تنہا تم پر ہی نہیں، مجھ پر بھی ہے۔ میاں بیوی کا عجیب رشتہ ہے کہ مرد عورت نکاح کے ہو جانے سے دنیا کی سب چیزوں میں شریک ہو جاتے ہیں، یہ بات کسی اور رشتے میں نہیں پائی جاتی۔ اپنی بیوی کو ایک اور خط میں اس طرح مخاطب ہیں :

”بیوی صاحبہ کو سلام کے بعد :

میں نے رخصت کی درخواست کی تھی، بڑی محبت کے بعد منظور ہوئی، مگر پھر جو غور کیا تو مانا کچھ کچھ مناسب سا نہیں معلوم ہوا۔“

سر سید کے رفقا میں شبلی کا ذکر ضروری ہے، غالب کے بعد اردو کے مکتوباتی ادب میں شبلی شاید دوسرے اہم مکتوب نگار ہیں۔ ان کے مجموعہ مکاتیب میں مکاتیب شبلی، خطوط شبلی اور خطوط شبلی نام آزاد بہت اہم ہیں۔ شبلی نے غالب کے سلسلے میں بدست پندھی سے کام لیا ہے، مکاتیب شبلی کے خطوط ان کے وہ خطوط ہیں جو انھوں نے اپنے دوستوں اور شاگردوں کے نام لکھے ہیں، ان خطوط میں وہ محبت، جناب من، مکرمتی، برادرم، عزیزی، جناب بندہ اور قدر افزائے من جیسے القاب سے مخاطب ہوتے ہیں اور بیگم فیضی عطیہ بیگم اور زہرا بیگم کو خاتون محترم، عزیزی، مکرمہ من، مکرمہ ما، قرۃ العینی، عزیزی عطیہ فیضی، خاتون محترم عطیہ فیضی سلمہا، خاتون مکرم و محترم، مکرمتی، وغیرہ القاب استعمال کیے ہیں۔ عطیہ بیگم کے نام خطوط میں شبلی مخاطب کے بعد کبھی کبھی ”سلام علیکم“ اور سلام مسنون بھی لکھتے ہیں، زہرا بیگم کے نام عام طور سے ”سلام شوق“ بھی لکھا ہے، خط کے آخر میں والسلام لکھتے ہیں اور آخر میں صرف ”شبلی“ لکھتے ہیں۔

بندت منور لال زشتی اپنے عہد کی مشہور شخصیتوں میں سے تھے اور پروفیسر مسعودی ادیب جو اردو کے بلند پایہ ادیب اور محقق اور زبان شناس تھے۔ ان سے ان کے مراسم تھے، زبانیں اپنے اندر بڑی وسعت رکھتی ہیں اور بعض اوقات زبانوں کی نزاکتیں پریشان

شائبہ ہوتی ہیں، اہل زبان کے لیے کم اور غیر اہل زبان کے لیے زیادہ۔ اردو نے عربی اور فارسی کے اثرات انگیز کیے ہیں۔ اور فارسی عربی کی قواعد کے اصولوں کے یہ زبان زیر بار رہی ہے۔ عربی اور فارسی کی لفظیات MORPHOLOGY کے اصولوں سے اردو استفادہ کرتی رہی ہے، لیکن عربی فارسی سے عدم واقفیت یا کم واقفیت اردو والوں کے لیے بعض اوقات لفظوں اور محاوروں کے استعمال کے سلسلے میں پریشانی کا باعث بن جاتی ہے اور خطوط نویسی میں طرزِ خطاب کے سلسلے میں بھی بسا اوقات ان پریشانیوں سے گزرنا پڑتا ہے، اسی قسم کی پریشانی کا اظہار پنڈت منوہر لال زتشی نے پروفیسر مسعود حسن ادیب کے نام ایک خط میں کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”ایک امر دریافت طلب یہ ہے کہ ”محترم“ اور ”مخدوم“ یہ الفاظ عربی قاعدے سے مذکور ہیں اور مخدومہ اور محترمہ مونث یا محترم اور مخدوم اور محترمی اور مخدومی یہ لفظ مرد اور عورت دونوں کے واسطے یکساں استعمال ہوتے ہیں؟ جہاں تک میں جانتا ہوں ”جناب“ کا لفظ تو مرد و عورت دونوں کے واسطے یکساں استعمال ہوتا ہے اور ”جناب“ ہندیوں کا تراشا ہوا ہے۔ ”جناب نواب صاحب“ کی طرح ”جناب بیگم صاحب“ بھی صحیح ہے۔ محترم اور محترمی اور مخدوم اور مخدومی کے متعلق میرے شک کو رفع فرمائیے۔ اگر مزید تحقیقات کی ضرورت سمجھیے تو جواب دو ایک روز بعد دیکھیے گا، مگر بالکل صحیح اور ”پکا“ جواب چاہتا ہوں۔ اگر کسی عورت کو لکھا جائے تو محترم اور محترمی لکھنا صحیح ہے، یا محترمہ اور ”مخدومہ“ لکھنا چاہیے۔ غالب نے یاد پڑتا ہے کہ ”محسنہ“ لکھا ہے اور محسن سے محسنہ بنا تو مخدوم اور محترم سے اسی طرح ”مخدومہ“ اور ”محترمہ“ بن سکتا ہے۔ دریافت طلب یہ ہے کہ محسنہ کی ترکیب عربی قاعدے سے صحیح ہے یا ہندیوں کی بنائی ہوئی ہے اور صحیح اور مستند کیلئے ہے؟۔ اس سوال کا جواب زتشی صاحب نے خود ہی ”خطوط شبلی“ سے نکالا، لکھتے ہیں ”اس رقعہ کے لکھنے کے بعد خطوط شبلی“ کو دیکھا۔ یہ خطوط عطیہ بیگم اور ان کی بہن سے نام ہیں۔ ان میں ”مکرہ من“، ”مکرمی“، خاتونِ محترمہ، محترم من، محترمین،

خاتونِ مکرم و محترم، یہ سب کچھ ہے۔“

## اقبال نامہ

علامہ اقبال کے مکاتیب کے مجموعہ متعقد ہیں۔ یہاں صرف اقبال نامہ مرتبہ شیخ عطاء اللہ کی روشنی میں خطوطِ اقبال میں طرزِ مخاطب اور آداب و سلام سے متعلق چند باتیں عرض کرنی ہیں۔ اقبال کے یہ مکاتیب اردو کے چند علما اور ان کے معاصرین کے ساتھ ہیں جن سے ان کے علمی و ادبی سطح کے رسمی مراسم تھے۔ چنانچہ ان خطوط میں طرزِ مخاطب بھی عام مروجہ رسمی انداز ہی کھے، مثلاً حبیب الرحمن خان شروانی کو وہ ”مخدوم و مکرم خاں صاحب“ سے مخاطب ہیں اور اسلام علیکم کے بعد اختتامیہ میں ”آپ کا اقبال“ لکھتے ہیں۔ احسن مارہروی کو ”مکرم بندہ جناب میر صاحب“ سے یاد کرتے ہیں اور اختتامیہ میں ”تاکسا“ لکھتے ہیں۔ اقبال مکتوب الیہ کے نام سے بھی مخاطب ہوئے ہیں اور نام کے بعد مکرم کا لفظ جوڑ دیتے ہیں، جیسے ”بابو صاحب مکرم“ غلام قادر بلگرامی کے نام اپنے خط میں انھیں ”بابا گرامی“ سے مخاطب ہیں، ایک خط میں ”جناب مولانا گرامی مدظلہ العالی“ بھی لکھا ہے۔ منشی سراج الدین کے نام ایک خط میں ”ڈیر سراج“ لکھا ہے، ممنون حسن خاں صاحب کے نام متعقد خطوط میں ڈیر ممنون صاحب، یا ڈیر ممنون لکھا ہے، سرراس مسعود کے نام خطوط میں بھی ”ڈیر مسعود“ مخاطب ہے اور لیڈی مسعود کے نام — ڈیر سیدین صاحب، ڈیر بیگم صاحبہ، مائی ڈیر لیڈی مسعود، ڈیر لیڈی مسعود صاحبہ کے مخاطب کیا ہے۔ بندہ مکرم، مکرمی، برادر مکرم، مخدومی، مکرم بندہ، جناب من، لکھا ہے، مولانا سید سلیمان ندوی کے نام مخدومی، مخدومی مولانا، مخدومی جناب مولانا جیسے القاب استعمال کیے ہیں، عزیزم، محبتی بھی لکھا ہے۔

۱۔ خطوطِ مشاہیر بہ نام سید مسعود حسن رضوی، انتخاب ترتیب، تحشیہ از میر مسعود ص ۱۲۱-۱۲۰

مطبوعہ اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ (۱۹۸۵ء)۔

دعائیہ کلمات میں اقبال عام طور سے السلام علیکم لکھتے ہیں، مگر چند خطوط میں "تسلیم" بھی لکھا ہے۔ خط کے اختتامیہ میں اقبال عام طور سے والسلام یا فقط لکھتے ہیں، اسی طرح "امید کہ مزاج بخیر ہوگا" لکھتے ہیں۔ اسی طرح خط کے آخر میں کبھی صرف نام "محمد اقبال" خاکسار محمد اقبال، آپ کا اقبال، آپ کا مخلص محمد اقبال، آپ کا مخلص اقبال، راقم آتم محمد اقبال۔ مخلص محمد اقبال (لاہور)، حال وارد بھوپال، آپ کا خادم محمد اقبال، تمہارا مخلص، محمد اقبال لکھتے ہیں۔ آپ کا مخلص محمد اقبال (بیرسٹر)۔

اقبال کے خطوط میں چند خطوط خواتین کے نام بھی ہیں مثلاً لیڈی مسعود، صغرا بیگم ہمایوں مرزا اور عطیہ بیگم فیضی لیڈی مسعود کے نام خطوط میں القاب کا ذکر ہو چکا ہے، صغرا بیگم کے نام خطوط میں اقبال مکرر، محمد و محمد جناب صغرا ہمایوں بیگم صاحبہ، جناب محترمہ لکھتے ہیں اور آداب میں صرف تسلیم لکھتے ہیں۔

## ابوالکلام آزاد

مولانا ابوالکلام آزاد ہمارے نابغہ روزگار ادیبوں میں سے ہیں، اگرچہ مولانا کی اکثر تصانیف مذہبی، سیاسی اور علمی نوعیت کی ہیں جو اپنے اندر ایک ادبی شان بھی رکھتی ہیں۔ تاہم ان کا مجموعہ مکاتیب "غبارِ خاطر" ادبی اعتبار سے اردو میں کلاسیکی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ خط مبیا کہ سب جانتے ہیں، مولانا کے وہ خطوط ہیں جو انھوں نے احمد نگر جیل میں سے اپنے دوست مولانا حبیب الرحمن شیروانی کے نام لکھے، یہ خط، خط نہیں، جگر کے ٹکڑے ہیں، جو ادبی اور علمی ہردو اعتبار سے اردو ادب میں بلند مقام رکھتے ہیں اور خط سے زیادہ بحیثیت انشاء ادبِ عالیہ کی حیثیت رکھتے ہیں، تاہم اظہارِ خیالات کے لیے طریقہ اظہار مکاتیب ہی کا ہے، اور مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کی موجودگی میں اس کی فطری حیثیت بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ مولانا کی علمی و دینی عظمت اور احساسِ انا انھیں رسموں کی پابندی نہیں کرتی بلکہ رسمیں ان کے اشاروں کی پابند ہیں، یہی وجہ ہے کہ کوئی بات ان خطوط یا پیرایہ بیان میں غیر رسمی IN FORMAL نہیں ہے۔ اور مکتوب نگار

کا اپنے دوست عزیز اور ہم راز سے مخاطب ”صدیق مکرم“ اور صرف ”صدیق مکرم“ ہے، اور اختتامیہ ”ابوالکلام“ اور صرف ”ابوالکلام“ ہے، خط کا ہے کو، میں علم و فراست کا، سنجیدگی اور متانت کا سمندر ہے، جو اپنی لہروں سے کناروں سے اکھیلیاں کر رہا ہے۔ مولانا آزاد کے مکاتیب کے اور بھی مجموعے شائع ہوئے جن میں کاروانِ خیال، تبرکاتِ آزاد اور ”مولانا آزاد کے نام ادبی خطوط اور جوابات آزاد“ وغیرہم ہیں۔ ان خطوط کی غرض و غایت جداگانہ ہے اور ماہیت الگ ہے۔ ان خطوط میں ان تمام تر آداب کی پابندی ملتی ہے جو خطوط نگاری کا زیور ہیں مثلاً طرزِ مخاطبِ سلام و نیاز، دعا اور اختتامیہ، ان مکاتیب میں، طرزِ مخاطبِ سلام و نیاز و دعا اور اختتامیہ اس طرح ہیں :

حبیبی - سلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ  
 صدیقی العزیز - السلام علیکم - ابوالکلام  
 انج العزیز - السلام علیکم -  
 جی فی اللہ - ” -  
 عزیزین -

عزیزی -

کبھی کبھی آزاد ”السلام علیکم“ خط کے مکمل ہونے کے بعد اختتامیہ یعنی اپنے نام سے پہلے لکھتے ہیں، یعنی ملاقات پر نہیں، واپسی میں لوٹتے ہوئے۔

مکتوباتِ نیاز (جلد اول)

نیاز فتح پوری کا شمار اردو کے صاحبِ طرز ادیبوں میں ہوتا ہے، ان کا بادو نگار قلم مذہبی موضوعات ہوں چاہے علمی مقالات، ناول اور افسانہ نگاری ہو چاہے مکتوبات اپنی طرزِ خاص کے لیے شہرت رکھتا ہے۔ مکتوباتِ نیاز جو تین حصوں میں شائع ہوئے، ان کے وہ خطوط ہیں جن کی حیثیت افسانوی ہے۔ یہ خطوط

کسی شخص یا ذات کے نام نہیں ہیں، بس ایک خیالی شخص ہے، جس سے گفتگو کرنا ایک بہانہ ہے، ایک ہم زاد ہے جس کی معیت میں لطف کی چند گھڑیاں بسر ہوجاتی ہیں، غالباً بھی وجہ ہے کہ نیاز کے ان خطوط میں ان کے ہم زاد کی بھی شکلیں بدل بدل کر سنانے آئی ہیں۔ کبھی وہ مکرئی ہے تو کبھی عزیز دوست، کبھی محض حضرت۔ نیاز کے ان خطوط میں یہی وجہ ہے کہ آداب و نیاز، دعا و سلام اور افتخامیہ کے لیے گنجائش نہیں، صرف مخاطب ADDRESS ہے۔ نیاز کے اکثر خطوں میں وہ اپنے آپ سے گفتگو کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، یہ خود کلامی، غالب کی نقل ہے، لہذا اصل اور نقل کا فرق بہر طور واضح ہو جاتا ہے۔ نیاز نے اپنے مکاتیب میں ڈرامائی نوعیت کی فضا باندھی ہے، کبھی کبھی بغیر مخاطب کے گفتگو کے انداز میں ”شخص موسوم“ سے گفتگو کا آغاز کیا ہے تو کبھی مکتوباتی مخاطب سے۔ نیاز کے طرزِ مخاطب کی چند مثالیں دیکھیے :

ظالم! یہ کیا خبر سنائی۔ میرے عزیز دوست۔ حضرت۔ مکرئی۔  
 کیسی دعا کہاں کا سلام۔ محترم۔ ادھر دیکھیے!۔ اجی کہاں کی دعا اور کیسی زاری و التجا؟۔ میرے بھائی۔ اے صاحب۔ عزیز من۔ صدیقی الاصل۔  
 مجبی۔ کرم گُسترا۔ صدیقی۔ مکرئی میاں صاحب۔ ظالم۔ صدیقی العزیز۔  
 حضرت قبلہ۔ یا ایہا السکارئی۔ نیاز نواز، کرم گُسترا۔ لومیاں بھل حسین خاں  
 نواب صاحب قبلہ۔ مرزا جی۔ (مکتوب الیہ کا نام مرزا عبدالغفار بیگ ہے) ظالم حد  
 سمجھے۔ جی ہاں۔ بندہ نواز۔ جانِ عالم۔ مولانا نے محترم۔ ہاں بھئی۔ فراموش  
 کارِ سن۔ قبلہ رومائیاں۔ خان صاحب۔ مصیب، مکرئی۔ جان نیاز۔ سنیے  
 صاحب۔ مہربان بندہ۔ اے صاحب مکارمِ اخلاق کردگار۔ پیرو مرشد۔  
 سرکار (غایت نامہ ملا)۔ نیاز نواز! دین پناہا۔ خان والا شان۔

نیاز نے ایک خط میں جو کسی خاتون کے نام ہے، لکھے ہیں :

”آپ کو کس طرح مخاطب کروں؟۔ محترمہ لکھ نہیں سکتا کہ  
 آپ مجھ سے عمر میں بہت چھوٹی ہیں اور یوں بھی اس سے ایک اجنبیت





ہماری	دُعا
میری جان	دعائیں لو
" "	ہماری بے اثر دعائیں قبول فرماؤ۔
ہماری	دعائیں قبول کرو، میری دعائیں بے اثر ہیں، مگر پھر کیا کروں
	جو کچھ ہے وہ حاضر ہے۔
ہماری	دعائیں پیش کش ہیں۔

کبھی کبھی چودھری محمد علی بیگز القاب و آداب کے بھی خط لکھتے ہیں، نہ طرزِ مخاطب، نہ دعا سلام نہ اختتامیہ، اس نوع کا ایک خط ہابگیم کے نام مجموعہ میں شامل ہے اپنی دوسری دو بیٹیوں عتیق اور چھتین کے نام جو خطوط ہیں ان میں طرزِ مخاطب وی ہے :

مثلاً :

پساری عتیق !	دعائے عمر و اقبال
پساری چھتین	دُعا۔

اپنے ایک عزیز عابد میان کے نام طرزِ مخاطب میں وہ انھیں "مختِ جگم" لکھتے ہیں اور دعا کہتے ہیں۔ ایک دوسرے عزیز (غالباً نواسے یا پوتے ہوں گے) انھیں بیٹا نہتے سے مخاطب ہیں اور دعا دیتے ہیں۔ "خدا تم کو خوش رکھے اور تمھاری نیک دلی، نیک بیتی اور نیک عملی کا اجر دے" ایک اور خط میں انھیں صاحب سے اس طرح مخاطب لکھا :

"یار نہتے، خدا تمھاری ہیرے کی ایسی شفاف روح، سونے کا ایسا دکھتا دل، موتی کے ایسے آب دار دانت، چاند ایسا چمکتا چہرہ بہت دن سلامت رکھے۔ یہاں مخاطب اور دعا الگ الگ نہیں بلکہ ایک ساتھ شیر و شکر ہو کر ایک الگ لطف پیدا کرتے ہیں۔

ہاں بیگم ... کے نام خطوط میں اختتامیہ مختلف نوع کے ہیں مثلاً راقم، تمہارا خادم محمد علی عفی عنہ، دعاگو محمد علی عفی عنہ، دعاگو، تمہارا باپ عفی عنہ، خادم محمد علی عفی عنہ، راقم، تمہارا باپ، محمد علی عفی عنہ، تمہارا خادم۔ راقم تمہارا خادم بے خدمت، محمد علی عفی عنہ، راقم تمہارا خادم دیرینہ تمہارا باپ، راقم دعاگوئے قدیم، راقم تمہارا عاشق، تمہارا خادم تمہارا والد۔ راقم تمہارا خدائی، تمہارا باپ۔ دوستوں اور احباب کے نام جو خط ہیں ان کا طرزِ مخاطب ملاحظہ فرمائیے:

اپنے دوست عزیز صاحب وکیل کے نام خط میں لکھتے ہیں:  
یار عزیز، سلام شوق - دعاگو دیرینہ، محمد علی عفی عنہ۔

اسی طرح دوسرے دوستوں کے نام؛  
مائی ڈیرہ ہالیوں مرزا صاحب۔ سلام مسنون۔ دعاگو عقیدت کیش، محمد علی عفی عنہ۔  
مائی ڈیرہ وصی دُعا راقم، خواجہ تاش، محمد علی عفی عنہ۔  
مکرمی تسلیم شوق دیدار و دولت ہم کلامی کے بعد آنکہ محمد علی عفی عنہ  
بھائی محسن علی صاحب۔ سلام مسنون اور آرزوئے دیدار کے بعد۔  
دُور افتادہ، محمد علی عفی عنہ۔

صہلاح الدین احمد، مدیرِ ادبی دنیا کے نام ایک خط میں اس طرح مخاطب ہیں:

دامت نواز بشکم، تسلیم - دعاگو محمد علی عفی عنہ۔  
عزیزی منصور میاں! دامت اشفاقکم - دعاگو۔  
میرے پریشان مال بھائی خورشید صاحب کو سلامِ محبت پہنچے -  
دعاگو محمد علی عفی عنہ۔

جمیل المناقب، جناب میجر صاحب دامت الحاکمکم، تسلیات -  
نیا فتح پوری کے نام لکھتے ہیں:

”کرم فرمایم۔ اس خط میں نہ سلام دُعا ہے نہ اختتامیہ۔

مثلاً - یار سبط اور قمر، دعائیں قبول کرو، تم لوگ ماشا اللہ کام کرنے والے لوگ ہو، خدا نے پایا دنیا میں نام کرو گے ....

میجر ابو جعفر کو لکھتے ہیں :

عطوفی دامت اعطاکم - تسلیم، اشتیاق دیدار - دعا گو محمد علی عفی عنہ  
باشمی صاحب کے نام لکھتے ہیں :

صاعف اللہ فضلکم سلام مسنون اور اشتیاق دیدار -  
خواجہ غلام السیدین کو لکھتے ہیں :

صاعف اللہ فضلکم دعا اور تسلیم - دعا گو

نواب عسکریار جنگ کو اس طرح مخاطب ہیں :

جمیل المناقب دامت اعطاکم تسلیات - عقیدت کش  
عابد کو لکھتے ہیں :

عابد بیٹا! سلمک الرحمن، دعا - دعا گو محمد علی عفی عنہ۔

صنیا کو لکھتے ہیں :

یار صنیا - خدام کو خوش رکھے و طویل عمر عطا کرے، اقبال بلند کرنے آمین

ثم آمین - دعا گو تجھارا دادا۔

ایڈیٹر نقوش کے نام لکھتے ہیں :

جناب من تسلیم - مشکور عنایت، محمد علی۔

علی صامن کے نام لکھتے ہیں :

بھائی صامن صاحب زاد محبت، سلام شوق - دعا گو۔

نقوش زنداں - سجاد ظہیر

سجاد ظہیر کا شمار اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کے سرخیل کی حیثیت سے

ہوتا ہے، وہ خود بہت بڑے ادیب تھے۔ لندن کی ایک رات، اردو، ہندی اور

ہندوستانی، گچھلا نیلم اور سب سے اہم ترقی پسند تحریک کی تاریخ ”روشنائی“ سجاد ظہیر کی کتابیں ہیں۔ وہ پیار سے بننے کہلاتے تھے اور اپنے احباب میں اور بعد میں اردو ادب کے عام قارئین میں بننے بھائی کے نام سے جانے جاتے تھے۔ ۱۹۴۰ء میں انھیں زنداں کی صعوبتیں برداشت کرنی پڑیں اور وہ لکھنؤ کے سنٹرل جیل میں رہے، پھر لکھنؤ کے کنگ جارج میڈیکل کالج اور ہسپتال میں زیرِ علاج رہے۔ اس زمانے کے یادگار ان کے خطوط کا مجموعہ ”نفوس زنداں“ کے نام سے چھپ چکا ہے، یہ خطوط بنے بھائی نے اپنی شریکِ زندگی رمنیہ سجاد ظہیر کو لکھے تھے۔

”رمنیہ اختر کی ”زیر لب“ کے خطوط ایک بیوی کے خطوط اپنے شوہر کے نام ہیں، بیوی کے خطوط کے لسانی آداب کا جائزہ پچھلے صفحات میں گزر چکا ہے، ”زیر لب“ کے برعکس ”نفوس زنداں“ کے خطوط ایک شوہر کے خطوط بیوی کے نام ہیں اور اس لحاظ سے لسانی آداب کے ضمن میں بہت دلچسپ بھی۔

سجاد ظہیر نے اپنے ان خطوط میں اپنی بیوی کو درج ذیل انداز سے مخاطب کیا ہے :

”جان سے زیادہ عزیز“ میری زندگی کی بہار، میرے دل و جان کی مالک، میری جان، جان، پیاری، میری پیاری بیوی، میری محبوبہ، میری پیاری بیگم، میری بہت پیاری، میری اچھی پیاری حسین، بیوی رمنیہ، جانِ جہاں، میری پیاری، میری جان، میری بہت پیاری، اچھی، از حد عزیز بیوی، میری جان سے زیادہ پیاری، میری بچی کی ماں، میری جان، میری پیاری اچھی بیوی، میری پیاری رمنیہ، میری پیاری اچھی شریکِ زندگی، جانِ تمنا، جانِ من، میری پیاری بیوی، جان، میری جان، پیاری (تاکید یا زور دینے کے لیے ہے)۔

یہاں جان کا لفظ شدتِ اظہارِ محبت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔  
میری پیاری جان، بہت سا پیار اور میری ساری تمنائیں، میری دلشاد میری جان،  
میری پیاری محبوبہ۔

ایک خط میں ”محضرِ بگم صاحبہ“ سے مخاطب کیا ہے، یہ طنزِ تخطاب ہے، خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ کوئی بخش ہے، سبک ہلکی سی شکایت، لہذا ناراضگی یا چھیڑنے کی غرض سے رسمی اندازِ تخطاب FORMAL ADDRESS اختیار کیا گیا ہے۔

ان خطوط میں پیار بھرے طرزِ تخطاب کے جو کبھی مختصر اور طویل فقروں پر اور کبھی مختصر اور کبھی مرکب جملوں پر مشتمل ہے، دعائیہ جملے نہیں ہیں بلکہ فوراً ہی بغضِ مضمون بیان ہوا ہے۔ بغضِ مضمون میں بھی جگہ جگہ اظہارِ محبت ہے اور اس کے لیے بھی طرزِ تخطاب یعنی ”میری جان“ ”میری پیاری“ لکھا ہے۔ خط کے خاتمہ پر رخصت لینے ہوئے بھی ”اچھا پیاری“ سے مخاطب ہیں، خط کے اخیر میں رائج دعائیہ کلمات کی جگہ پھر اظہارِ محبت کبھی سادہ طریقے سے، کبھی ہزار شدت کیا گیا ہے۔ اور ایسا کرتے ہوئے بھی محبت آمیز فقرات اور جملے استعمال ہوئے ہیں، اظہار کے یہ اسالیب جذبہ محبت کی فردانی، شدتِ احساس، رومانیت اور شاعرانہ پیرائی بیان لیے ہوئے ہیں۔ چند ایک محبت آمیز کلمات سے جو دعائیہ کی جگہ استعمال ہوئے ہیں۔ آپ بھی مخلوط ہو لیجیے، لکھتے ہیں :

”اچھا میری جان بہت سا پیار اور رخصت، میری سب تمنائیں، یادیں اور آرزوئیں تمہارے لیے ہیں“ ”بہت بہت پیار کے ساتھ“ ”میری سب یادیں صرف تمہارے لیے ہیں۔ اچھا سو ہزار پیار، بہت سا پیار اور پھر پیار، بہت بہت پیار، تمنا اور آرزو کے ساتھ، اچھا پیاری، اب خدا حافظ، تمہیں..... (ایک کڑھ) بار پیار، بہت بہت پیار اور بار بار پیار، بہت سی تمنائوں کے ساتھ۔

سجاد ظہیر کے ان خطوط کے اختلاص بہت سادہ ہیں مثلاً تمہارے، تمہارا، بجز ان نصیب بنے، صرف تمہارے، تمہارا ہی بنے، تمہارا پرستار، تمہارا، بالکل تمہارا وغیرہ۔ یہاں بھی اپنائیت اور پیار و محبت کا اظہار ہے، یہ سارے خطوط غیر رسمی خطوط ہیں اور رسمِ رو محبت کی آوازِ بازگشت سے پُر ہیں، ان کا مقابلہ اردو کے ”دوسرے ذخیرہ مکاتیب سے نہیں کیا جا سکتا، سوئے ”زیر لب“ کے.....

اردو میں مردوں کے لکھے ہوئے خطوط کی تعداد وافر ہے، غلام غوث پنجر، رجب علی بیگ سرور اور غالب سے ہوتی ہوئی یہ روایت زمانہ حال کے ادیبوں اور شاعروں کے خطوط پر مشتمل ہے اور اسی طرح صرف مردوں سے متعلق خطوط نگاری کے لسانی آداب کا نمونہ ہیں، خواتین کے خطوط کی تعداد اردو میں محدود ہے، بیگم اودھ کے خطوط اس سلسلے کی غالباً اولین مثال ہے، تاہم اس سلسلے کے خطوط میں صغیہ اختر کے خطوط اردو کے مکتوباتی ادب میں مقبول بھی ہوئے اور اپنے اندازِ بیان، طرزِ تحریر، محبت کی گرمی اور الوہانہ پن کی وجہ سے خطوط نگاری میں ممتاز حیثیت بھی طرزِ تحریر، محبت کی گرمی اور الوہانہ پن کی وجہ سے خطوط نگاری میں ممتاز حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ صغیہ اختر کے خطوط کے علاوہ ایک اور مجموعہ مکاتیب "مکاتیب جمیل" کے نام سے مرتب ہو کر سامنے آیا، مجموعہ خطوط مختلف خواتین کے خطوط پر مشتمل ہے۔ اس مجموعہ مکاتیب میں جن خواتین کے خطوط شامل ہیں ان میں بیگم شاہنواز صاحبہ، مسر نور الحسن برلاس، حجاب امتیاز علی، نذر سجاد حیدر، صالحہ عابد حسین، طاہر دیوی شیرازی، جہاں یالو، نقوی سیدہ اختر، عصمت شاہد لطیف، صغریا ہاویں مرزا، لیدی محمد شعیب، ڈاکٹر شائستہ اختر وغیرہ کے خطوط شامل ہیں۔ یہ خطوط عام طور پر ان خواتین نے اپنی سہیلیوں یا دیگر خواتین کے نام لکھے ہیں۔ چند خطوط مردوں کے نام بھی ہیں۔ بیگم شاہنواز نے فرینک فرٹ سے اپنی کسی بہن یا دوست کو خط لکھے ہیں، ان میں القاب و آداب اس طرح ہیں :

میری نہایت پیاری بہن، خوش رہو اور اختتامیہ میں "دلی محبت و پیار" کے اظہار کے بعد "آپ کی آیا" لکھا ہے۔ اسی طرح :

نہایت پیاری گیتی، خدا تمہیں خوش رکھے اور دلی محبت و پیار اور آپ کی آیا، آرا، نہایت پیاری گیتی، خوش رہو۔ میری عزیز بہن صاحبہ۔ السلام علیکم راقمہ جہاں آرا شاہنواز کے القاب و آداب لکھے ہیں۔ مسر نور الحسن برلاس "خیرہ من، تسلیم سے مخاطب ہیں اور خط کے آخر میں والسلام کے بعد دور افتادہ، مسر برلاس زخمی، مہر، حجاب امتیاز علی، مہر مغل، تسلیم اور آپ کی منتظر حجاب پر فتم کرتی ہیں،

ظاہر ہے یہ خط اس بات کی واضح دلیل ہے کہ مکتوب الیہ عمر اور رتبہ میں مکتوب نگار سے بزرگ و برتر ہے، کئی خطوط بغیر القاب و آداب کے بھی ہیں اور راست موضوع پر گفتگو کی گئی ہے۔ شاعری اردو تہذیب کا جز ہے، عام گفتگو میں علمی مذاکروں میں، تقریروں میں اور نجی محفلوں میں اشعار کا برجستہ استعمال محفل کو زعفران زار بنا دیتا ہے، خطوط میں بھی اشعار کا استعمال ملتا ہے، حجاب امتیاز علی تاج نے اپنے ایک خط کو عالی کے اس شعر سے شروع کیا ہے۔

کردیا چپ واقعات دہرنے

ورنہ ہم میں بھی تھی گویائی بہت

اس شعر کے بعد بہت دل چسپ انداز میں مکتوب الیہ کو اس طرح مخاطب

کیا ہے :

ایک مصروف و مشغول بہن کا سلام و پیام عقیدت قبول فرمائیے، اچھی ہوں، مگر مصروفیت سے ناتواں۔ ایک خط ”برادرم، تسلیم اور افتخار حجاب کی بلکہ صرف ”ح“ پر کیا ہے۔ اسی طرح ایک خط ”برادرم، تسلیم اور افتخار، حجاب اسمفیل ہے، یہ خط غالباً ڈاکٹر نصیر الدین ہاشمی صاحب کے نام ہے اس لیے کہ اس میں تذکرہ قدیم و جدید شعرائے مدراس کے مرتب کرنے کا ذکر ہے، جس میں حجاب کا بھی شمار کرنا تھا، حجاب نے لکھا کہ وہ مدراس کی نہیں بلکہ حیدر آباد کی رہنے والی ہیں، لہذا ان کا ذکر اس کتاب میں نہیں آسکتا۔ ایک خط اپنی کسی خالہ کے نام ہے، اس خط کے القاب اس طرح ہیں۔ میری پیاری خالہ جان، تسلیم اور افتخار میں ”آپ کی اپنی، حجاب، لکھا ہے۔

اردو خطوط نویسی میں القاب اور طرزِ مخاطب کے ساتھ دعائیہ جملہ اور سلام

salutations کا ذکر ہو چکا ہے، اردو مکاتیب میں سلام و نیاز کے مختلف پیرائے ہیں اور یہ متنوع شاید دوسری کسی زبان میں نہ ملے، سلام کے چند نمونے ملاحظہ

ہوں :



- ۱۔ اسلام علیکم
- ۲۔ سلام مسنون
- ۳۔ آداب
- ۴۔ آداب و نیاز
- ۵۔ تسلیم
- ۶۔ تسلیم و آداب
- ۷۔ تسلیات
- ۸۔ تسلیم خادمانہ
- ۹۔ مزاج مبارک
- ۱۰۔ تسلیم مع التکریم
- ۱۱۔ تسلیم و نیاز
- ۱۲۔ سلام شوق
- ۱۳۔ ہدیہ ہائے سلام و نیاز
- ۱۴۔ تسلیم عرض ہے
- ۱۵۔ آداب عرض ہے
- ۱۶۔ سلام و نیاز
- ۱۷۔ بسندگی

اُردو خطوط میں اختتامیوں میں بھی غیر معمولی تنوع کی دل کشی ہے، اُردو خطوط کے چند اختتامیے ملاحظہ ہوں :

- ۱۔ خاکسار
- ۲۔ بندہ
- ۳۔ احقر
- ۴۔ نیازمند

- ۵۔ نیاز آگیں  
 ۶۔ جواب کا منتظر  
 ۷۔ خیر طلب  
 ۸۔ منت کیش  
 ۹۔ عقیدت کیش  
 ۱۰۔ نیاز کیش  
 ۱۱۔ خادم  
 ۱۲۔ آپ کا  
 ۱۳۔ خیر سگال  
 ۱۴۔ اخلاص کیش  
 ۱۵۔ طالب خیر  
 ۱۶۔ خیر اندیش  
 ۱۷۔ اخلاص مند  
 ۱۸۔ مریبونِ کرم  
 ۱۹۔ دُعا گو  
 ۲۰۔ آپ کی دعاؤں کا پروردہ  
 ۲۱۔ منت کیش احقر  
 ۲۲۔ دعاؤں کا متمنی  
 ۲۳۔ بندہ اخلاص  
 ۲۴۔ خیر اندیش نیاز کیش  
 ۲۵۔ آپ کا مخلص قدردان  
 ۲۶۔ آپ کا مخلص  
 ۲۷۔ مخلص  
 ۲۸۔ احقر الناس ————— وغیرہ۔

اُردو میں خطوط نگاری کے سانی آداب کی اس گفت گو سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اُردو ایک مشرقی زبان ہونے کے لحاظ سے اور مشرقی زبانوں خصوصاً فارسی اور عربی کے زیر اثر ترقی پانے کی وجہ سے (اور تقریباً یہی انداز سنسکرت کا بھی ہے) اس میں عمر اور شخصی مرتبے کو بہت اہمیت حاصل رہی ہے اور اُسی لحاظ سے مکتوب نویسی میں مخاطب کے مختلف طریقے پائے جاتے ہیں۔ بزرگوں کا چھوٹوں سے، ہم عمروں کا ہم عمروں سے، ہم رتبہ کا ہم رتبہ والوں سے، کم منصب والوں کا اعلیٰ منصب والوں سے، ادنیٰ منصب والوں کا اعلیٰ منصب والوں سے، ماں باپ کا بچوں سے، بچوں کا اپنے والدین سے، ضرورت مندوں کا اعلیٰ حکام سے، مردوں کا عیسٰی لطیف سے، عمر، تعلقات اور رشتہ داری کے لحاظ سے اندازِ مخاطب بدل جاتا ہے مشرقی تہذیب میں سلام و دعا کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے، اسی لحاظ سے سلام و دعا کا فصوص میں ہونا بھی ضروری ہے۔ سلام و دعا مذہبی رنگ اور غیر مذہبی یا سیکولر طریقے کے بھی ہو سکتے ہیں، مثلاً السلام علیکم، سلام مسنون اور آداب، تسلیم اور تسلیات وغیرہ، اُردو میں خطوط نگاری کے یہ سارے آداب عربی، فارسی کے اثر کا نتیجہ ہیں۔ اختتامیہ میں بھی خاکساری وغیرہ کلمات مشرقی مزاج اور آداب کی دین ہیں۔ اختتامیہ میں خاکسارِ نیاز مندِ نیاز کشی، احقر مشرقی تہذیب کی دین ہیں۔

ہندوستان میں انگریزوں اور انگریزی کے اثرات جہاں ہندوستانی تہذیب پر مرتب ہوئے وہیں ہماری زبانیں بھی ان اثرات سے محفوظ نہ رہ سکتی تھیں، نہ رہیں، چنانچہ خطوط نگاری کے سانی آداب میں عزیزِ یاعزیز من کی جگہ ”مائی ڈیر“ نے لی اور خاکسار اور نیاز مند کی جگہ YOURS SINCERLY کے اُردو ترجمے آپ کا مخلص یا مخلص نے سنبھال لی۔ مخاطب کے لیے ”مائی ڈیر“ کا استعمال غالباً سب سے پہلی مرتبہ سر سید نے کیا، جو بعد میں اقبال اور دیگر اکابرینِ ادب کے یہاں بھی استعمال ہوا اور اب یہ اُردو میں مکتوب نگاری کے مخاطب کا ایک جز بن گیا ہے۔

## غالب کے خطوط میں اظہارِ ذات

الطاف حسین حالی نے مرزا غالب کے مکاتیب کا تذکرہ کرتے ہوئے ان کی اہمیت اور انفرادیت کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ ”مرزا کی اُردو خط و کتابت کا طریقہ فی الواقع سب سے نرالا ہے۔ نہ مرزا سے پہلے کسی نے خط کتابت میں یہ رنگ اختیار کیا، اور نہ اُن کے بعد کسی سے ان کی پوری یوری تقلید ہو سکی۔ انھوں نے انقباب و آداب کا پُرانا اور فرسودہ طریقہ، اور بہت سی باتیں جن کو مترسٹیلین نے لوازم نامہ نگاری میں سے قرار دے رکھا تھا، مگر درحقیقت فضول اور دور از کار تھیں۔ سب اڑا دیں!“ ڈاکٹر آفتاب احمد خاں نے اپنے ایک مضمون ”غالب کے اُردو خطوط میں الطاف حسین حالی سے قدرے مختلف موقف اختیار کیا ہے اور لکھا ہے کہ ”اردو نثر پر غالب کا سب سے بڑا احسان یہی ہے کہ انھوں نے تحریر کی زبان میں بول چال کی زبان داخل کر کے تحریر کو زندگی کے قریب تر کر دیا۔ خطوط غالب کی نثر میں جو بے ساختگی و بے تکلفی پائی جاتی ہے۔ وہ سب اکی کی دہن ہے۔“

حالی اور آفتاب احمد خاں کے علاوہ بھی متعدد ستفید نگاروں نے غالب کے اُردو مکتوب کی ایسی بہت سی خوبیوں کا ذکر کیا ہے جن کا تعلق یا تو غالب کی نثر سے ہے، یا اسلوب سے، یا غیر رسمی طرز مکاتبت سے یا پھر غالب کے خطوط کے حوالے سے ان کی شخصیت اور شاعری

کی تفہیم کی کوشش سے۔ لیکن یہ سوال ہنوز تشنہ جواب رہتا ہے کہ ان خطوط کی زبان و بیان اور ان سے اخذ کیے جانے والے سوانحی مواد کے پیچھے جو انسانی وجود اپنا اظہار کر رہا ہے اس کی نوعیت کیا ہے؟ اور آیا یہ انسانی وجود انسانی شاعرانہ یا مفکرانہ شخصیت کا منہمک ہے جو ایک فلسفی، ایک مفکر یا ایک عظیم شاعر کی حیثیت سے اپنی غزلوں اور قصیدوں میں جلوہ گر ہوا ہے؟ انتظار حسین نے اس ضمن میں غالب کو ان کی نثر کے پس منظر میں ایک حقیقت نگار ادیب ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کہیئے کی تعبیر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس کا مطلب بالعموم یہ سمجھا گیا ہے کہ غالب شعر کے میدان میں کسی ایسی فارم کے متلاشی تھے جہاں انھیں بیان کی وسعت میسر آسکتی؟ وہ اس بات کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”مگر اردو شاعری میں خالی غزل تو نہیں تھی، اور اصناف بھی تھیں غالب نے ان اصناف کو کیوں نہیں آزمایا؟ مثنوی لکھتے اور میر حسن بن جاتے، رزمیہ لکھتے اور فردوسی بن جاتے۔ اصل میں غالب کی جو تجربہ پریشان کر رہا تھا وہ اپنے بیان کے لیے وسعت، شاعری میں نہیں کہیں اور مانگ رہا تھا۔ وہ تجربہ اپنے اظہار کے لیے کسی شعری صنف کا نہیں بلکہ نثری صنف کا متقاضی تھا۔“

تاہم انتظار حسین بھی غالب کی ایک وجودی ضرورت کی طرف اشارہ کرنے کے باوجود اس ذات کو زیر بحث نہیں لاتے جو خطوط میں اپنے آپ کو دریافت کیے جانے کے اشارے اور امکانات چھپائے بیٹھا ہے۔ اس سلسلے میں جو نکتہ غور طلب ہے وہ دراصل غالب کی شخصیت اور ذات کو الگ الگ زاویے سے دیکھنے کی ضرورت سے تعلق رکھتا ہے۔ ہماری کلاسیکی شاعری کی روایت ہو یا اس روایت کے پیچھے تصوف، تقصیل یا تہذیبی تسلسل کا سراپہ، شاعرانہ اور سماجی اظہار کے ان تمام اسالیب میں جوں کہ کلاسیکی اقدار کو بنیادی حیثیت حاصل ہے، اس لیے یہ سارے اسالیب فرد کے بجائے سماج، انفرادیت کے بجائے اجتماعیت اور ذات کے بجائے شخصیت کے شعوری یا غیر شعوری اظہار ہی کے دوسرے نام

ہیں۔ اس لیے اگر ہم یہ سمجھ لیں کہ شاعری میں شخصیت کا اظہار درحقیقت اس PERSONA کا اظہار ہوا کرتا ہے جو علم، ماحول، اور تربیت کا زائیدہ ہوتا ہے۔ اور اگر اس شخصیت یا پرسونا کو تقلیدی، مصنوعی یا نسبتاً زیادہ وسیع معنوں میں اکتسابی شخصیت سے بھی موسوم کیا جائے تو کوئی غلط بات نہ ہوگی۔ یہ اکتسابی شخصیت انسانی وجود کے نجی اور ذاتی رجحانات سے جس قدر متہدام ہوتی ہے کم و بیش اسی قدر ناگزیر بھی ہو سکتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وجودیت پسند مفکرین کے خیالات میں یہ بات یکساں طور پر تسلیم شدہ ہے کہ وجودی اقدار کی بنیاد فرد کے نجی رجحان، آزادی، انتخاب، خود مختاری اور عمل کی آزادی پر استوار ہوتی ہے۔ مرزا غالب کو چوں کہ بس ایک ایسی شخصیت کے طور پر دیکھنے اور سمجھنے کی طرف پوری توجہ صرف کی گئی ہے جن کی عظمت اور قدر و منزلت کا بنیادی مولان کی غریب شاعری ہے، اس لیے ان کے خطوط میں جس انسانی وجود کا اظہار ملتا ہے، اس کو بھی شاعر غالب کی توسیع کے علاوہ کوئی اور نام نہیں دیا گیا۔ ٹی۔ ایس۔ ایلٹ نے شاعری کے ساتھ شاعر کی ذات کے رشتے کی بات کرتے ہوئے جو بات کہی تھی کہ ”شاعری شخصیت کا اظہار نہیں بلکہ اس سے گریز یا فرار ہے“ تو اس سے ایلٹ کی مراد سوائے اس کے اور کچھ نہ تھی کہ شاعر اپنے اظہار میں تخصیص سے تعمیم کی طرف اور ذات سے غیر ذات کی طرف جس نوع کا سفر کرتا ہے وہ اُسے ایک قسم کے ارتقاء یا مادرائیٹ سے دوچار کرتا ہے۔ غالب کے خطوط کو نظر انداز کر کے اگر صرف ان کی شاعری کے حوالے سے غالب کو سمجھنے کی کوشش کی جائے تو شاعری کی حیثیت سے ان کی عظمت و کمال کے اعتراف کے باوجود اُس طرح کے سوالات کی گنجائش باقی رہ جاتی ہے، جس طرح کے سوالات محمد حسن عسکری، سلیم احمد یا آفتاب احمد خاں نے قائم کیے ہیں۔ عسکری نے غالب کی غزلوں میں جذبے کے مقابلے میں عقل پسندی پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہوئے غالب کی شاعری میں عقل کو اس طرح تک مادی بتایا ہے کہ جس کے بوجھ تلے احساس اور جذبے کی نمود یا توجہ ہی نہیں پاتی یا پھر ناثوئی درجے کی چیز بن کر رہ جاتی ہے۔ سلیم احمد نے یوں تو غالب کو، مدہم کے آس پاس، ہندو اسلامی تہذیب کی شکست و ریخت کا بہترین نمائندہ قرار دیا ہے، لیکن ان کی فکری اور دانش ورانہ شخصیت کو میر تقی میر کی شاعری میں ظاہر ہونے والے مکمل انسان کے مقابلے میں کم تر ثابت کیا ہے، اور آفتاب احمد خاں یا ان جیسے بعض اور نقادوں نے غالب کی

شاعری میں خود پسندی، انانیت، خود مرکزیت اور زنگیت جیسے پہلوؤں کو نمایاں کر کے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تمام تنقیدی رویے غالب کی اُس شخصیت کے مطالعہ کا نتیجہ ہیں جو ان کی شاعری میں ظاہر ہوئی ہے۔ یہاں غالب کے حوالے سے شخصیت کے شاعرانہ اظہار پر یوں تو سخن گسترانہ باتوں کی خاصی گنجائش ہے۔ مگر چون کہ یہ اس کا محل نہیں، اس لیے مذکورہ تنقیدی رایوں سے صرف یہ اندازہ ضرور لگایا جاسکتا ہے کہ غالب کی شاعری کے مقابلے میں ان کے خطوط کا معاملہ خاصا مختلف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خطوط کے معاملے میں، اگر ان کی شاعرانہ شخصیت کو الگ رکھ کر بات کی جائے اور شخصیت اور ذات کے فرق کو ملحوظ خاطر رکھا جائے، تو خطوط میں غالب کے اظہار کی نوعیت کو زیادہ بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔

غالب کے خطوط میں بعض بیانات ایسے بھی ملتے ہیں جن سے غالب کے شعری اظہار کی تصدیق یا تردید ہوتی ہے۔ مگر جس طرح شاعری میں اکتسابی شخصیت اپنا اظہار کرتے ہوئے پورے طور پر ذاتی اظہار سے دست بردار نہیں ہو سکتی اسی طرح خطوط میں ذاتی اظہار تہذیبی شخصیت کو یکسر مترد نہیں کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس ضمن میں جو شواہد زیر بحث آئیں گے، وہ غالب رجحان کی نائنگی کرتے ہیں۔ ثانوی سطح پر یازیریں لہروں کے طور پر کارفرما رجحان کی یکسر نفی نہیں کرتے۔ خطوط چوں کہ اپنے محرک اور مقصد کے اعتبار سے ذاتی اور نجی اظہار سے عبارت ہوتے ہیں۔ اس لیے ان میں مکتوب الہی کی مناسبت سے انسانی رشتے کی بے لوث اور غیر مصنوعی صورتیں بغیر کسی شعوری کاوش کے بھی نمایاں ہوتی رہتی ہیں۔ یہاں مولانا ابوالکلام آزاد یا نسیاز فتح پوری جیسے دانشوروں کے خطوط خارج از بحث قرار دیے جاسکتے ہیں کہ ان خطوط میں الشا پردازی اور تخلیقی اظہار کو محض مکتوب نگاری کا نام دے دیا گیا ہے۔ اسی لیے ان خطوط میں شخصیت اپنے اظہار کا شعوری پیرایہ اختیار کرتی نظر آتی ہے، ذاتی اظہار کا نعم البدل نہیں بن پاتی۔ غالب کے خطوط چوں کہ اول و آخر صنفِ مکتوب نگاری کا بہترین نمونہ ہیں اس لیے اگر ان کی شاعری کی طرح خطوط میں بھی ہم شاعر غالب کو ڈھونڈھنے کی کوشش کریں تو شاہد ہیں زیادہ کامیابی حاصل نہ ہو۔ وہ غالب، جو اپنی غرض شاعری میں منکسر، دانشور، انانیت پسند اور خود پرست

نظر آتا ہے، اپنے خطوط میں عرفان ذات، خود احتسابی اور قسمت کی ستم ظریفی کا ایسا معرّف دکھائی دیتا ہے جس کے یہاں دور دور تک تعنت، تکلف اور ریا کاری کا نام تک نہیں ملتا۔ چودھری عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں:

” پہلے کچھ باتیں، کہ بادی النظر میں خارج از سمجھت معلوم ہوں گی،  
 لکھی جاتی ہیں، میں پانچ برس کا تھا کہ میرا باپ مرا، نو برس کا تھا کہ چچا  
 مرا۔۔۔۔۔۔ بعد ایک زمانے کے بادشاہ دہلی نے پنجاس روپے مہینہ مقرر  
 کیا، ان کے ولی عہد نے چار سو روپے سال۔ ولی عہد اس تعزیر کے دو برس  
 کے بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ، پادشاہ اودھ کی سرکار سے بصلہ مدح گسٹری  
 پان سو روپے سال مقرر ہوئے۔ وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جیے۔ یعنی اگرچہ  
 اب تک جیتے ہیں، مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہی سلطنت دو ہی برس  
 میں ہوئی۔ دلی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی۔ سات برس کو روٹی دے  
 کر بگڑی۔۔۔۔۔۔“

ایسے طالع مرنے کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں۔ اب میں جو  
 والی دکن کی طرف رجوع کروں۔ یاد رہے کہ متوسط یا مراٹے کا یا مغزولی  
 ہو جائے گا، اور اگر یہ دونوں ہر واقع نہ ہوئے تو کوشش اس کی ضایع  
 جائے گی اور والی شہر مجھ کو کچھ نہ دے گا، اور احیاناً اگر ان نے سلوک  
 کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی۔“

اس خط میں طنز اور استہزا کا جو شائبہ ملتا ہے وہ کسی اور کے بارے میں لکھا جاتا تو اسے یقیناً  
 طنز، تمسخر اور استہزا کا نام دیا جاسکتا تھا، مگر جب کوئی شخص اپنی شوخی قسمت کو احتساب  
 ذات بنا دے تو وہ نہ تو طنز باقی رہ جاتا ہے اور نہ تمسخر۔ ان الفاظ میں تلخی ہے اور یہ تلخی نتیجہ  
 ہے مسئلہ ناکامی اور پیمانی کا۔ غالب کے بارے میں یہ بات بار بار کہی گئی ہے کہ وہ اپنے آپ  
 کو فاصلے سے دیکھنے اور اپنا تمسخر آپ اڑانے کا فن جانتے ہیں۔ خود غالب نے بھی اپنے ایک خط  
 میں لکھا ہے کہ ”میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر سمجھ رکھا ہے۔“ سوال یہ ہے کہ خود کو معروضی فاصلے سے



دیکھنے اور اپنے آپ کو اپنا غیر شعور کر لینے کا عمل کیوں کر ظہور میں آتا ہے؟ ظاہر ہے کہ ان لوگوں کے بس کی بات نہیں جو اپنی شخصیت کو اپنے وجود پر ایک ملمع کی صورت چڑھائے اور اپنے اصلی چہرے پر مکھوڑ لگائے رکھتے ہیں۔ خطوط میں غالب کا یہ اسلوب و انداز کسی شعوری عمارت آرائی کا نتیجہ نہیں۔ یہ ذات کے نہاں غلنے میں غوطہ زن ہونے اور احساس یا جذبے کی لے پر اپنے اظہار کے آہنگ کو استوار کرنے کا ثبوت ہے۔ یہاں متن ہی مافی الضمیر ہے اور مافی الضمیر ہی متن۔ یہ وہ اسلوب ہے جسے اسلوبیات سے متعلق خواہ کسی بھی اصطلاح کا نام دے دیا جائے مگر اپنی اصل کے اعتبار سے خطوط میں غالب کی وہ ذات بے نقاب ہوئی ہے جس پر شخصیت اپنا پر تو ڈلنے میں کامیاب نہیں ہو سکی۔ وہ شخصیت جو ان کی شاعری میں اُن تہذیبی اور دانشورانہ اثرات کے ساتھ اپنا اظہار کرتی ہے جو نفسیاتی نقطہ نظر سے فطری کم اور اکتسابی زیادہ ہوا کرتی ہے۔ میر سر فراز حسین کے نام ایک خط میں غالب نے اپنی تنہائی اور آداسی کی شدت کا بیان ان الفاظ میں کیا ہے:

”وہی بلا غانہ ہے اور وہی میں ہوں۔ سیر حیلوں پر نظر ہے کہ وہ میر  
 ہمدی آئے، وہ میر سر فراز حسین آئے، وہ یوسف مرزا آئے، وہ میرن آئے،  
 وہ یوسف علی خاں آئے۔ مرے ہوؤں کا نام نہیں لیتا۔ بچھڑے ہوؤں میں  
 سے کچھ گئے نہیں۔ اللہ اللہ، ہزاروں کا میں ماتم دار ہوں، میں مروں گا تو  
 مجھ کو کون روئے گا۔“

ان کے ہی نام دوسرے خط میں لکھے ہیں:

”میرا حال سوئے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی  
 کثرت غم سے سودائی ہو جاتے ہیں۔ عقل جاتی رہتا ہے۔ اگر اس بجوم غم میں  
 میری قوت متفکرہ میں فرق آگیا ہو تو کیا عجب ہے۔ بلکہ اس کا باور نہ کرنا  
 غضب ہے۔ پوچھو کہ کیا غم ہے؟ غم مرگ، غم فراق، غم عزت۔ غم مرگ  
 میں قلعہ نامبارک سے قطع نظر کے اہل شہر کو گنتا ہوں۔“

غم و اندوہ کیوں کر اپنا آہنگ آپ بنا لیتے ہیں اس کی مثالیں غالب کے خطوط میں جگہ جگہ ملتی ہیں

”ہمیشہ ایک فکر برابر چلی جاتی ہے۔ آدمی ہوں دیو نہیں، بھوت نہیں۔ ان رنجوں کا تحمل کیوں کر کروں؟ بڑھاپا، ضعفِ قویٰ، اسبب مجھے دیکھو تو جانو کہ میرا کیا رنگ ہے۔ شاید دو چار گھڑی بیٹھتا ہوں، ورنہ پڑا رہتا ہوں، گویا صاحبِ فراش ہوں۔ نہ کہیں جانے کا ٹھکانا، نہ کوئی میرے پاس آنے والا۔ وہ عرق جو بقدر طاقت بنائے رکھتا تھا اب میسر نہیں۔ سب سے بڑھ کر آمد آمد گورنمنٹ کا ہنگامہ ہے۔ دربار میں جاتا تھا۔ خلعتِ فاخرہ پاتا تھا۔ وہ صورت اب نظر نہیں آتی۔ نہ مقبول ہوں نہ مردود ہوں، نہ بے گناہ ہوں نہ گناہگار ہوں۔ نہ مخبر نہ معتمد۔ بھلا تم ہی کہو کہ اگر یہاں دربار ہوا اور میں بٹکایا جاؤں تو نذر کہاں سے لاؤں۔

مختلف خطوط کے محولہ بالا اقتباسات میں تشکیک اور عدم یقین کی جو کیفیت ملتی ہے وہ بھی وجودی صورتِ حال کا ایسا نقشہ پیش کرتی ہے جس میں نہ تو غالب کی شاعری جیسی ادعائیت ملتی ہے اور نہ سماجی اور معاشرتی حوالوں سے مربوط شخصیت جیسی قطعیت۔ مغرب کی عدسے بڑھی ہوئی عقلیت پسندی نے ہر چند کہ عقلیت کا رشتہ فطرت پرستی سے بھی جوڑنے کی کوشش کی تھی، مگر حقیقت یہ ہے کہ عقلیت نے سب سے پہلے انسان اور کائنات کے درمیان عدم مطابقت یا تضاد کی صورت پیدا کی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ عقلیت اور دانشوری کی بنیاد پر نشوونما پانے والی شخصیت، ایک ایسی اور محی ہوئی شخصیت بن گئی جس نے انسان کو ذاتی تجربے سے اور پھر اپنے آپ سے بے گانہ سا کر دیا۔ غالب کے خطوط میں جس طرح کی عدم قطعیت ملتی ہے۔ وہ ان کی اقتاد طبع کا حصہ بھی ہے اور اکتسابی قسم کی شخصیت کے تصنع سے بھی کوئی علاقہ نہیں رکھتی۔ وہ مرزا ہر گز ہال قلم کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں کہ :

”مجھ کو دیکھو کہ نہ آزاد ہوں نہ مقید، نہ رنجور ہوں نہ تندرست، نہ خوش ہوں نہ ناخوش، نہ مردہ ہوں نہ زندہ۔ جیسے جاتا ہوں، باتیں کیے جاتا ہوں۔ روٹی روز کھاتا ہوں، شراب گاہ گاہ پیے جاتا ہوں۔ جب موت آئے گی مرد ہوں گا۔ نہ شکر ہے نہ شکایت ہے۔ جو تقریر ہے بر سبیل حکایت ہے۔

ان جہلوں میں جو سادگی ہے وہ اظہارِ ذات کی اُس کیفیت کا اظہار کرتی ہے جس میں غالب کی شاعری کی طرح، ذات اور شخصیت کے باہم مقہام ہونے کا اندازہ نہیں ملتا، یہاں صورتِ حال قدرے مختلف ہے۔ غالب کی غزلوں میں ایک دانشورانہ اور انانیت پسند شخصیت، غالب کی ذات یا *self* پر اس طرح غالب اور عادی ہونے کی کوشش کرتی ہے کہ شاعر کی ذات، باوجود کوشش کے محض شاعرانہ شخصیت سے مزاحم اور مقہام ہونے کا احساس دلا پاتی ہے، اپنے آپ کو نمایاں نہیں کر پاتی جب کہ لڑیشاعی کے برخلاف ان کے خطوط میں ذات کا اظہار بے تھنغ اور سادہ اسلوب میں کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ کہیں عقلی تاویلات کا، یا اپنی کمزوریوں کے لیے جواز فراہم کرنے کا شبہ تک نہیں ہوتا۔ علاء الدین احمد خاں علانی کے نام ایک خط میں اعتراف ملاحظہ کیجیے:

”گورنمنٹ کا بھاٹ تھا، بھٹی کرنا تھا، خلعت پاتا تھا خلعت مٹوٹا،  
 بھٹی ترک نہ غزل نہ مدح۔ ہزل و ہجویہ آئین نہیں۔ پھر کیوں لکھوں کیا لکھوں؟  
 بوڑھے پہلوان کے سے پیچ تلنے کو رہ گیا ہوں۔ اکثر اطراف و جوانب سے  
 اشعار آجاتے ہیں، اصلاح یا جاتے ہیں۔ باور کرنا مطابق واقع سمجھنا۔

بعض نوابین کے نام غالب نے جو خطوط لکھے، ان میں دستِ طلب دراز کرنے اور اپنی ضرورت کا بے تکلف اظہار کرنے کا مضمون کثرت سے ملتا ہے۔ اس قسم کے خطوط کو اگر مدنی غالب کی شخصیت کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ان پر حیرت ہوتی ہے، مگر جب غالب کو ایک انسان بلکہ ضرورت مند اور مفلوک الحال انسان مان کر اسے انسانی سطح پر دیکھنے کی کوشش کی جائے گی تو نواب کلب علی خاں بہادر کے نام لکھا ہوا یہ خط بھی حیرت انگیز یا تعجب خیز نہیں سمجھا جائے گا

”پیرو مرشد! حضرت فردوسِ ملکانی کا دستور تھا کہ جب میں قصیدہ بھیجتا، اس کی رسید میں خطِ تسخیم و آفرین کا بھیجا جاتا۔ شرم آتی ہے کہتے ہوئے“  
 مگر کہے بغیر بنتی نہیں۔ دو سو پچاس کی ہندوی اس خط میں ملفوف ہوا کرتی تھی۔ دو قصیدے مدحیہ میرے دیوانِ فارسی میں مرقوم اور وہ دیوان حضرت کے کتاب خانے میں موجود ہے۔ خطوں کی تصدیق از روئے دفتر ہو سکتی ہے۔

یہ رسم بُری نہیں ہے۔ اگر جاری رہے تو بہتر ہے۔

اور ان کے ہی نام ایک دوسرے خط میں یہ انسانی سطح اتنی جگر سوز اور دل گداز ہو گئی ہے کہ اس کے لیے تو اظہارِ ذات کا عنوان بھی تحصیل حاصل اور اصطلاحوں کا غیر ضروری سہارا لینے کے مترادف ہو گیا ہے۔

آج شہر میں شہرت ہے کہ حضرت امیر المومنین نے مفتی صدر الدین مرحوم کی زوجہ کو پانسو روپے مفتی جی کی تجہیز و تکفین کے واسطے رام پور سے بھیجے ہیں۔ فقیر کو بھی توقع پڑی کہ میرا مردہ بے گور و کفن نہ رہے گا۔

غالب کے خطوط میں موت کا خوف اور اس خوف پر قابو پانے کا کوشش خاص نمایاں ہے۔ جب کہ خطوط کے برخلاف غزلوں میں موت کو عموماً صوفیانہ مراحل میں سے ایک مرحلے کے طور پر قبول کیا گیا ہے، نفسیاتی مسئلہ نہیں بنایا گیا۔ وہاں موت کو بھی قطرے کے دریا میں مل کر دریا بن جانے اور اس طرح حلاوت کا کام اچھا ہے وہی جس کا نال اچھا ہے، کہہ کر وحدۃ الوجودی رویے کا ثبوت دیا گیا ہے، یا پھر بعض اشعار میں موت کے ساتھ تسخیر اور بھٹکول کا انداز روا رکھا گیا ہے۔ مگر غزلوں سے صرف نظر کیجیے اور خطوط میں موت کی طرف غالب کے رویے کا تجزیہ یہ کیجیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں موت کا خوف غالب کا ایسا نفسیاتی مسئلہ بن گیا ہے جو ہر وقت اپنے مسلط ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ خوف زدہ رکھتا ہے اور حفظاً تقدم کے طور پر بالکل ایک سیدھے سچے بندہ مومن کا طرح پر اپنے عقیدے کا اعتراف اور توشہ آخرت کی فراہمی کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ یہ انسان کی وجودی ضرورت کا ایسا اظہار ہے جس کے سامنے تمام دنیاوی سہارے بے معنی ہو کر رہ جاتے ہیں اور ذات اپنے گرد قائم حصار کے مصنوعی تصور کو اپنے ذہن سے جھٹاک کر کہیں دُور پھینک آتی ہے۔ نواب کلب علی خاں بہادر کے نام ایک اور خط میں غالب اعترافِ گناہ کے ساتھ اپنے نقدیے کا واضح اظہار بھی کرتے ہیں اور اس طرح اکتسابی شخصیت کے مصنوعی حصار سے باہر نکل آتے ہیں:

اگرچہ فاسق و فاجر ہوں مگر وحدانیتِ خدا اور نبوتِ خاتم الانبیاء کا  
بہ دل معتمد اور بہ زبان معترف ہوں۔ خدا اور رسول کی قسم جھوٹ نہ کھاؤں گا۔

اس معنیوں کو زیادہ وضاحت اور صراحت کے ساتھ نواب علاء الدین خاں علانی کے نام ایک خط میں بیان کیا گیا ہے۔ اس خط میں عقیدہ اور ایمان، ایمان باللسان کی سرحدوں سے آگے بڑھ کر تصدیق بالجنان کی منزل میں داخل ہو گئی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اپنے آپ کو دوزخ میں ڈالے جانے کے اندیشے کو غالب خوفِ عذاب سے مایوس ہو کر راضی بہ رضا ہونے کا ثبوت دینا پاتے جس کی غیر معمولی مثال اس خط کے آخری جملوں میں ملتی ہے۔

موقدہ خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الہ الا اللہ اور دل میں لاہو الا اللہ، لا موشر فی الوجود الا اللہ، سمجھے ہوئے ہوں۔ انبیاء سب واجب التعلیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مفرغ من الطاعت تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمۃ اللعالمین ہیں۔ مقطع نبوت کا مطلع امامت۔ اور امامت نہ اجماعی بلکہ من اللہ ہے۔ اور امام من اللہ علی علیہ السلام ہیں، ثم حسن، ثم حسین۔ اسی طرح تاحمدی۔ ہاں اتنی بات اور ہے کہ امامت اور زندگی کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عامی سمجھتا ہوں اگر مجھ کو دوزخ میں ڈالیں گے تو میرا جلا نا مقصود نہ ہوگا بلکہ میں دوزخ کا ایندھن ہوں گا اور دوزخ کی آہ کو تیز کر دوں گا، تاکہ مشرکین اور منکرین نبوت مصطفوی و امامت مرتضوی اس میں جلیں۔

ان مذہبی بیانات اور اعتراضات میں مذہب کی طرف غالب نے جس رویے کا اظہار کیا ہے اس کا عشرِ عشر بھی ان کی شاعری میں نہیں ملتا۔ تصوف کے حوالے سے دمدۃ الوجودی فکر ضرور ملتی ہے مگر اس پر شاعر کی اکتسابی شخصیت کی چھاپ اتنی گہری ہے کہ یہ فکر ذاتی اعتراف کی حدوں میں داخل نہیں ہو پاتی اور ان کی معاصر دانشورانہ یا متعوفانہ سرگرمیوں کا حصہ معلوم ہوتی ہے۔ کہیں کہیں ع۔ ”اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند“ یا پھر ع۔ ”مصرف حق ہوں بندگی بو تراب میں“ جیسے مصرعے اور شعر بھی ملتے ہیں مگر اس طرح کے محدودے چند مضامین، خیال بندی اور نکتہ آفرینی کی آمیزش سے شعری اسلوب کے تنوع میں اضافہ تو کرتے ہیں، ذاتی اظہار کا بدل نہیں بن پاتے۔ اگر آپ خطوط میں بیان ہونے

والے مقبوضانہ موضوعات پر غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ یہاں تصوف شاعری کی طرح صرف ایک فکری یا دانشورانہ سرگرمی نہیں ہے بلکہ ایک صوفی کا عرفان ذات ہے۔ یہ عرفات ذات جب اپنے مخاطب سے ہم کلام ہوتا ہے تو اس میں نقص، تکلف، علمیت یا اپنے زمانے کے فکری فیشن (جسے آپ صوفیانہ مضامین کا نام بھی دے سکتے ہیں) یہ تمام چیزیں کہیں بہت دور رہ جاتی ہیں، یہاں صحیح معنوں میں غالب کی ذات کسی بے حد قابل اعتبار اور ہم راز دوست سے اس طرح ہم کلام ہوتی ہے گویا یہ ہم کلامی خود کلامی کا دوسرا روپ بن گئی ہے۔ مرزا ہر گوپال تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

”تم مشق سخن کر رہے ہو اور میں مشق فنا میں مستغرق ہوں۔ بوعلی سینکے علم کو اور نظری کے شعر کو صنایع اور بے فائدہ اور موموم جانتا ہوں زلیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا! دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گم نام جیسے تو کیا۔ کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحت جسمانی، باقی سب وہم ہے اے مار جانی۔ ہر چند وہ بھی وہم ہے مگر میں ابھی اس پایے پر ہوں۔ شاید آگے بڑھ کر یہ پردہ بھی اٹھ جائے اور وجہ معیشت اور صحت و راحت سے بھی گزر جاؤں، عالم بے رنگی میں گزر پاؤں۔ جس سناٹے میں، میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتا نہیں۔ ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دیا جاتا ہوں۔

خط غالب کے ان معدودے چند خطوط میں سے ایک ہے جس کو پڑھ کر رسمی تصوف کا گمان تک نہیں گزرتا۔ اس نوع کے خطوط میں ذات باری تعالیٰ اور صفات باری، صوفیوں کو کی حقیقت اور حجاز کی اصطلاحوں میں اس پر نہیں رہ جاتیں۔ بلکہ انسانی وجود کے مشاہدے، تجربے اور عرفان سے اس کے سرچشمے پھوٹتے ہیں۔ اسی لیے متذکرہ بالا خط کے پہلے ہی جملے میں مشق سخن کے لوازم کو مشق فنا کے تجربے سے کم تر دکھایا گیا ہے۔ یہ خط اس بات کا بھی

ثبوت فراہم کرتا ہے کہ غالب نے اس جیسے اپنے بعض خطوط میں ذات اور شخصیت کی تنویر کو ختم کر دیا ہے، اور بعض ہندوستانی اور صوفیانہ رسومات بھی ان کی ذات کے پیماؤں سے ہم آہنگ ہونے کے بعد وجودی تجربے کا حصہ بن گئی ہیں۔ مولانا احمد حسین مینا پوری کے نام ایک خط میں غالب نے اپنے اس رویے کو مزید ذاتی سیاق و سباق فراہم کر دیا ہے اور ذاتی واردات کے بیان کے ساتھ شعری سرگرمی اور دانشورانہ تعریف کی اصلیت بھی نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

• قبلہ عاجات! میرا کیا حال پوچھتے ہو۔ زندہ ہوں مگر مردے سے  
ہدتر۔ جو حالت میری آپ اپنی آنکھوں سے ملاحظہ فرما گئے تھے، اب تو اس  
سے بھی ہدتر ہے۔ مرزا پور کیا آؤں، سوائے سفر آخرت اور کسی سفر کی نہ مجھ  
میں طاقت ہے نہ جرات۔ جو ان ہوتا تو احباب سے دعائے صحت کا طلبگار  
ہوتا۔ بڑھا ہوں تو دعائے مغفرت کا خواہاں ہوں۔  
بچ تو یہ ہے کہ قوتِ ناطقہ پر وہ تعریف اور قلم میں زور نہ رہا۔ طبیعت  
میں وہ مزہ، سر میں وہ سودا کہاں، بچپاس بچپن برس کی مشق کا کچھ ملکہ باقی رہ  
گیا ہے۔ اسی سبب سے فنی کلام میں گفتگو کر لیتا ہوں۔ حواس کا بھی بقیہ  
میرے اس شعر کا مصداق ہے:

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب

وہ عناصر میں اعتدال کہاں

قویٰ کے اضمحلال اور عناصر میں اعتدال نہ ہونے کی شکایت، شدید احساسِ تنہائی، بے چارگی  
اضطراب اور خوف و ہراس کی کیفیت کو ظاہر کرتی ہے، اور یہ کیفیت ہمیشہ سے انسان کی  
ایسی وجودی مجبوری رہی ہے کہ اس کا آپ اپنی شد کی قدیم ترین روایت سے جا ملتا ہے۔  
آپ اپنی شد میں انسان کی بے چارگی کا تذکرہ ان الفاظ میں ہوا ہے۔

اس نے اپنے ارد گرد دیکھا اور اپنے سوا کچھ بھی نہ پایا۔ پہلے تو وہ  
جوش میں چیخ اٹھا کہ صرف میں ہوں۔ اور پھر وہ خوف زدہ ہو گیا۔ پس

آؤی اسی طرح ہر اس میں جوتا ہے جب وہ خود کو تنہا پاتا ہے۔

غالب کے خطوط، اسی سیاق و سباق میں ذات کی بے چارگی اور تنہائی کا ایسا اظہار ہیں جس میں ویسے تو سنجیدگی کے ساتھ کہیں کہیں غیر سنجیدہ مقامات بھی آتے ہیں، مگر وہاں بھی مسکراہٹ کے ساتھ افسردگی اور حقیقت کے ساتھ آنکھوں کے آبدیدہ ہونے کا گمان ضرور گزرتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے خطوط میں ان کا اظہار ذات، ان کی غزلوں میں ظہور پانے والی اکتسابی شخصیت اور تہذیبی ارتقاع حاصل کیے ہوئے دانشور اور مہذب انسان سے بڑی حد تک مختلف ہے۔ اس لیے اگر غالب کے خطوط کو ان کی شاعری کا ضمیمہ یا تابع مہمل سمجھ کر اس کا مطالعہ کیا جائے تو نہ ان خطوط کے بارے میں صحیح رائے قائم کرنا آسان ہوگا اور نہ ان کی شاعری میں انسانی سطح پر معاملہ کرنے والے جس شاعر کے فقدان کی شکایت عام رہی ہے، اس شکایت ہی کی گتھی کو آسانی سے سلجھایا جاسکتا ہے۔ اس نذرِ نظر کے برخلاف اگر غالب کی شاعری کو ان کی اکتسابی شخصیت یا PERSONA کے اظہار کے طور پر اور ان کے خطوط کو ان کی ذات یا SELF میں غوطہ زن ہونے کی مثال سمجھ کر ایک نئے زاویہ نظر اختیار کرنے کی ضرورت پر اصرار کرنا مقصود ہے جو غالب کے مکمل انسانی وجود کے دو ناگزیر پہلو ہیں۔ غالب نے کجوابات اپنے شعری بیانات کی تہمت دیتی ہے یہ نہیں دیکھے اور نہ انھوں نے کبھی اس کی ضرورت محسوس کی ہوگی۔ اس لیے ان مکتوبات کو ہنص اور حیثیت کے اعتبار سے نہایت غیر مصنوعی اور اظہار ذات کا بے لوث پیرایہ ہی قرار دینا چاہیے۔

غالب، نہ صرف وہ ہیں جو شاعری میں نظر آتے ہیں اور نہ صرف وہ جس کی ذات کو خطوط کے ذریعہ سمجھا جاسکتا ہے۔ اس لیے ان کا وہ پورا ادبی سرمایہ جو ظاہر ہے کہ بنیادی طور پر شاعری اور خطوط پر مشتمل ہے، وہ غالب کی شخصیت اور ذات کے دو الگ الگ پہلوؤں کی اس طرح نمائندگی کرتا ہے جن کے بکھرے ہوئے ٹکڑوں سے مکمل غالب اور ایک متوازن انسان کی تصویر بنائی جاسکتی ہے اور یہ تصویر ذات اور شخصیت کے مابین جدائی تقاضا کے بجائے جدائیِ التفہام کی ایک ایسی مثال پیش کر سکتی ہے جس کے سامنے غالب پر ہونے والے عدم توازن کے اب تک کے اعتراضات پارہ پارہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔ -- پڑ۔ ..



مولانا حالی کی کتاب ”یادگارِ غالب“ ایسے انداز کی مسطرہ کتاب ہے اور یہ واقعہ ہے کہ اردو میں اسی کتاب سے مالکِ تناسی کا آغار ہوتا ہے۔ تحقیق اور تنقید سے بہت کچھ ترقی کر لی ہے، مگر یہ کتاب اپنے موضوع پر آج بھی بے مثال حثیت کی مالک ہے۔ مولانا حالی مرزا غالب کے تائید بھی تھے اور انھوں سے دہلی کی اس مہر کی ادبی محفلوں کو ایسی آنکھوں سے دیکھتا تھا۔ اس لحاظ سے یہ کتاب ”حوالے کی کتاب“ کا بھی درجہ رکھتی ہے۔ یہ کتاب پہل مار ۱۹۶۰ء میں مامی پریس کراچی میں بھیجی تھی۔ یہی اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ہے۔ اب یہ ایڈیشن کمپانیاں، مالک ناشر ہے۔ جانب الٹی ٹیوٹ لے اسی ایڈیشن کو نوٹ آؤسٹ کے درجہ بہت اہم کے ساتھ چھاپا ہے۔ عمدہ سفید کاغذ پر مضبوط اور دلکش سرورق کے ساتھ۔

قیمت سے ساٹھ روپے

سے کا یہا

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

## پنج آہنگ، ترتیب سے طباعت تک

”پنج آہنگ“ خالص ادبی نقطہ نظر سے عاری نثر میں غالب کی سب سے گراں قدر نمونہ ہے۔ یہ دراصل پانچ مختلف رسائل کا مجموعہ ہے جن میں سے ہر ایک کے لیے ایک خاص عنوان منتخب کر کے اور اسے ایک آہنگ قرار دے کر تمام رسالوں کو ایک سلسلے میں منسلک کر دیا گیا ہے۔ ان میں ہر اعتبار پر زمانہ اولین رسالہ جسے آہنگ اول کے تحت رکھا گیا ہے، ’الغائب و مرائب متعلقہ‘ آں پر مشتمل ہے۔ اسے غالب نے اپنے برادر نسبتی مرزا علی بخش خاں کی تحریک پر ۱۲۴۱ھ مطابق ۱۸۲۵ء میں سفر بھرت پور کے دوران مرتب کیا تھا۔ رسالے کے آغاز میں لکھوں نے اس کا سبب ’البف‘ بیان کرتے ہوئے لکھا ہے :

”در سال یک ہزار و دوم صد و چہل و یک ہجری کہ گیتی سنانان انگلشیہ  
بر بھرت پور لشکر کشیدہ آں روئی ڈر در مہاں گرفتارند، من دریں پورٹ  
بہ جناب مستطاب، عثم عالی مقدر، فخر الدولہ، دلاور الملک نواب احمد بخش خاں  
بہادر رستم جنگ ... رضیم و گرامی برادر ستودہ خوے مرزا علی بخش  
خاں بہادر ہم سفر است .. برادر و لا قدر .. از من آرزو کرد کہ  
الغائب و آداب متعارفہ رسمیه بروے ہم ریکتہ و الفاظ شکر و تکریم و تہنیت

غم باہم آمینہ برائے نام نگاراں دستور العمل موجزے ساختہ آید۔

۱۲۳۱ھ/۱۸۲۵ء میں لکھے ہوئے اس رسالے سے آغاز کتاب کے باوجود اس کے سال تصنیف اور ”بیچ آہنگ“ کے زمانہ ترتیب میں کوئی رشتہ نہیں تاہم خارجی سطح پر ان دونوں کے درمیان ایک قدر مشترک ضرور موجود ہے۔ وہ یہ کہ اگر اول الذکر مرزا علی بخش کی فرمائش پر لکھا گیا ہے تو ثانی الذکر کی ترتیب خود ان کی مساعی کا نتیجہ ہے۔ غالب نے اپنی بعد کی تحریروں میں بار بار اس کا اعتراف کیا ہے کہ ان کے فارسی وار دونظم و نثر کے مسودات ان سے لے کر اپنے پاس جمع کرنے اور ترتیب دینے کی تمام تر ذمہ داری نواب ضیاء الدین احمد خاں نیز اور معین الدولہ نواب ذوالفقار الدین حیدر خاں عرف حسین مرزا نے اپنے سر لے رکھی تھی، لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب کی منتشر تحریروں کی جمع و تدوین کے اس کام کے آغاز کا سہرا مرزا علی بخش خاں کے سر ہے۔ غالب اس سے قبل اپنا دیوان اردو، فارسی وار دون کے منتخب کلام کا مجموعہ ”نعلی رعنا“ اور دیوان فارسی موسوم بہ ”مے خانہ آرزو سرانجام“ مرتب کر چکے تھے۔ اپنے خطوط اور فارسی نثر کی دوسری تحریروں کی اہمیت کا شاید اس وقت تک ان کو احساس نہیں ہوا تھا۔ ۱۳۵۱ھ/۱۸۳۵ء میں جب مرزا علی بخش خاں جے پور سے دہلی واپس آکر ان کے مہمان ہوئے تو اور انھوں نے ”مے خانہ آرزو سرانجام“ میں شامل مقدمہ اور دوسری تحریروں کو سبقتاً سبقتاً ان سے پڑھیں تو انھوں نے محسوس کیا کہ یہ تمام نگارشات اس قابل ہیں کہ انھیں یکجا کیا جائے لیکن مکروہات زمانہ کی وجہ سے وہ اپنی اس خواہش کی تکمیل کے لیے وقت نہ نکال سکے تا آن کہ حکیم منی الدین حسن خاں کی حوصلہ افزائی اور میر محمد حسین خاں کے اصرار کے نتیجے میں وہ اس کام کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس سلسلے میں ان کا اپنا بیان ہے :

”در آغاز سال یک ہزار و دوصد و پنجاہ و یک ہجری ... از بے پور

بدلی رسیدم و بکاشانہ بردار والا شان و آموزگار مہربان مولانا غالب زاد

افضلہ افروز آدم۔ چوں درال ایام دیوان فیض عنوان کہ مسمیٰ بہ ”مے خانہ

آرزو سرانجام“ است تازہ فراہم آمدہ و پیرایہ تمام پلو شیدہ بود، انجہ از نشر درال ہاپوں صحیفہ صورت ارقام داشت، ہمہ را بخدمت والائے آل

خسروِ تعلیمِ سخنوری خواندم، بخاطر چنان گذشت کہ ہنگی نثر از دیوان چیدہ  
 یکجا کنم و عبارات متفرقہ دیگر بہ آں ربط دہم و سواد اور لائق کز دست  
 ضمیمہ آں سازم۔ اما از ہجوم افکار و دوفور آلام فرصت میسر نمی آمد تا آں کہ  
 ارشاد جناب معلیٰ القاب ... والا دو ماں حکیم بنی الدین حسن خاں  
 بہادر محرب آں داعیہ شد و ابرام ذوق افزاے ... پیوند دہ دل باز با  
 میر محمد حسن خاں کہ بدرس این نثر با من ہم سبق و شریک گردانن درق بودہ  
 اند، باعث تقمیم عزیمت گردید و نیز بہ طمع استفادہ بر خوردار خجستہ آثار  
 غلام فخر الدین خاں ... رغبت خاطر از یکے ہزار کشید۔ لاجرم این ارادہ  
 صورتِ ظہور گرفت و سادہ سخنِ مشتمل بر پنج آہنگ آراستہ شد۔

”مے خانہ آرزو سرانجام“ کا سال ترتیب ۱۲۵۰ھ/۳۵-۱۸۳۴ء ہے۔ علی بخش خاں  
 اس کے بعد ۱۲۵۱ھ کے آغاز (۱۸۳۵ء) میں دہلی پہنچے تھے۔ اسی زمانے میں ولیم فریزر کے قتل کے  
 الزام میں ۴ جمادی الثانی ۱۲۵۱ھ مطابق ۸ اکتوبر ۱۹۳۵ء کو نواب شمس الدین احمد خاں والی  
 فیروز پور جھڑکا کی شہادت کا واقعہ پیش آیا۔ ”پنج آہنگ“ کی ترتیب ان واقعات کے بعد عمل  
 میں آئی ہے لیکن اس کتاب کے جتنے قلمی نسخے اب تک دستیاب ہوئے ہیں ان میں کسی میں اس  
 کی ترتیب کا سال واضح طور پر مذکور نہیں۔ صرف پنجاب یونیورسٹی کے ذخیرہ شیرانی کے  
 ایک قلمی نسخے کے ترقیم کے مطابق یہ کتاب ۱۲۵۱ھ میں ”بعہد شہنشاہ زماں اکبر شاہ“ اہتمام  
 کو پہنچی تھی۔ لیکن اس نسخے کا یہ اندراج معتبر نہیں کیوں کہ اولاً تو اس میں ۱۲۵۱ھ کے بعد کی  
 متعدد تحریریں موجود ہیں، ثانیاً ترقیمے میں تاریخ، ہمنے اور سنہ کی بجائے صرف سنہ کا حوالہ اس  
 کے اعتبار و استناد کے بارے میں شبہات پیدا کرتا ہے۔

”پنج آہنگ“ کے زمانہ ترتیب کی اس بحث کے سلسلے میں جو نسخے سب سے زیادہ اہم  
 ہے وہ ہارس ہندو یونیورسٹی کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ دوسرے نسخوں کی طرح اس نسخے  
 میں بھی نہ کوئی ایسی تحریر ملتی ہے جس میں صراحت کے ساتھ اس کا زمانہ تصنیف مذکور ہو اور  
 نہ کوئی ترقیم موجود ہے۔ تاہم داخلی شواہد واضح طور پر اس کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ اس

کتاب کا نقش اول ۱۲۵۳ھ سے پہلے ۱۲۵۱ھ کے اخیر میں یا ۱۲۵۲ھ میں کسی وقت سار ہو چکا تھا۔ اس نسخے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ”مے خاؤ آرزو سر انجام“ کا مقدمہ شامل ہے جب کہ باقی تمام نسخوں میں دیوان فارسی کا وہ مقدمہ ملتا ہے جو ۱۲۵۳ھ/۱۸۳۷ء میں اس کی ترتیب جدید کے وقت لکھا گیا تھا۔ اس نسخے میں آہنگوں کی تقسیم اور ان کے مشتملات کی تفصیل حسب ذیل ہے :

آہنگ اول : نثر بے داخل دیوانِ کرامت نشان

آہنگ دوم : نثر بے خارج دیوان

آہنگ سوم : القاب و آداب و مراتب متعلقہ آں

آہنگ چہارم : اشعار کی مکتوبی منتخب از دیوان رشک گلستاں کہ در مکاتبات بکار آید

آہنگ پنجم : معادرو مضامین و لغات فارسی

ان میں آہنگ اول حیثیت اس کے عنوان سے ظاہر ہے، دیوانِ فارسی، دیوانِ اردو اور ان دونوں کے منتخبات کے مجموعے ”گل رعنا“ کے دیباچوں اور خاتموں وغیرہ پر مشتمل ہے۔ ان کے علاوہ اس حصے میں ”دیباچہ“، دیوانِ ریختہ ”اور“ خاتمہ گل رعنا کے درمیان لوہب سید علی اکبر خاں متولی امام باڑہ ہو گئی بندر کے نام کا ایک خط بھی شامل ہے جو گمانِ غالب ان دونوں مجموعوں میں سے کسی ایک کے سادہ اوراق میں سے کسی ورق پر نقل کر لیا گیا ہوگا۔ آہنگ دوم کی ابتدا ”تقریظ تذکرہ اردو تالیف نواب مصطفیٰ خاں بہادر“ سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد خطوط کو مل کر دی گئی ہے جن کی مجموعی تعداد صرف اٹھارہ ہے۔ ان میں سے ایک خط پر ”نثر کہ بر پشت دیوان ریختہ رقم فرمودہ مجددت شیخ امام بخش ناسخ فرستادہ اند“ کا عنوان قائم کیا گیا ہے۔ آخری خط الف بیگ کے نام ہے جو ان کے ہاں پیرانہ سالی میں بیٹے کی ولادت کے موقع پر اس کی تہنیت اور تسمیہ کے سلسلے میں لکھا گیا تھا۔ آہنگ اول کے تمام پر آہنگ دوم کا آغاز کرتے ہوئے مرتب نے لکھا ہے :

”للاہ الحمد کو جامع ایں اوراق یعنی علی بخش سمن مشتاق، لگی شراز دیوان

قبلہ اہل نظر جناب حضرت غالب دامت برکاتہ دریں اجزا نقل کردہ آہنگ

اول اسراخام دادہ آمادہ گزارش دویمیں آہنگ شد۔ مخفی نماںد کو نثر لے  
خارج از دیوان بسیار است و جمع کردن آں بر متخص دشوار زیرا کہ دستور  
حضرت اخوان پناہی مدظلہ العالی آنست کہ در مکاتبات ہرگز مسودہ نمی  
فرمانید و ہمچنین قلم برداشتہ می نویسند۔ ناچار انچہ ہر دست میسر آمد، دریں  
آہنگ رقم می پذیرد و اوراق سادہ گذاشتہ می شود تا بعد ازیں انچہ دست  
بہم دہد، نگارش یابد و نیز بہ احباب اجازت ایں معنی دادہ می آید کہ ہر چہ  
از عبارات غالبی در زمان ہائے مختلف نظر گذرد، آں را دریں آہنگ یاد دہند  
و بر جامع ایں پنج آہنگ منت نہند۔

اس بیان سے ظاہر ہے کہ مرزا علی بخش خاں کے نزدیک کتاب کے دوسرے حصوں  
کے برخلاف یہ حصہ نامکمل تھا اور اس میں اضافے کی خاصی گنجائش تھی۔ تاہم جب کتاب کی ترتیب  
کے بعد غالب کے دوستوں اور قدر شناسوں کو اس کا علم ہوا تو اس کی طلب کے لیے فرمائشیں  
آنے لگیں۔ اس مرحلے پر غالب کو بھی یہ احساس ہوا کہ اس کتاب بالخصوص اس کے دوسرے  
آہنگ پر مزید توجہ کی ضرورت ہے چنانچہ اپنے محب صادق الولا مولوی سراج الدین احمد کی  
ایسی ہی ایک فرمائش کے جواب میں ”منتخب دیوانِ رحیمتہ“ کا ایک نسخہ انھیں بھیجتے ہوئے  
لکھتے ہیں :

”دیوانِ فارسی و مجموعہ نثر بعد ازیں خواہد رسید، لیکن در تاملی سفینہ  
نثر سخن است، چہ آں وابستہ بہ تفقد لیست کہ از جانبِ مخدوم باید و  
آن تفقد کہ در خیال بستہ ام، جز ایں نیست کہ از نگاشتہ ہائے من انچہ  
در نظر آں والا گہراست، من باز رسد تا آں نیز بسبیل انتخاب و التقاط  
درال جریہ جایابد۔“

انماذہ یہ ہے کہ اس کے بعد ہی ”پنج آہنگ“ کے لیے مزید پرانی تحریری یکجا کرنے  
اور تازہ تحریروں کی نقلیں محفوظ رکھنے کا سلسلہ شروع ہوا ہو گا۔ اس کوشش کے نتیجے میں  
۱۲۵۳ھ/۱۸۳۷ء کے بعد بگمان غالب ۱۲۵۴ھ میں یا زیادہ سے زیادہ ۱۲۵۵ھ میں اس

کتاب کے نقش ثانی کا جو نسخہ مرتب ہوا، اس میں خطوط کی تعداد بڑھ کر باسٹھ ہو گئی۔ اب اس نقش ثانی کا کوئی نسخہ بننا ہر موجود نہیں لیکن بعد کے تمام تعلیمی و مطبوعہ نسخوں میں مکتوب نمبر ۶۲ موسومہ مولوی سراج الدین احمد تک تمام خطوط کا ایک ہی ترتیب کے ساتھ لایا جانا اور بعد کے باقی خطوط کا ترتیب کے فرق کے ساتھ درج ہونا اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ ایسا کوئی نسخہ ضرور موجود ہوگا جس پر مزید اضافوں کے بعد وہ نسخہ تیار ہوئے ہیں جو اس وقت ہماری دسترس میں ہیں۔ غالباً اسی نقش ثانی کی ایک نقل مولوی سراج الدین احمد کو بھی بھیجی گئی تھی جس کا ذکر ”پنج آہنگ“ مطبوعہ کے مکتوب نمبر ۶۳ میں اس طرح آیا ہے:

”نسخہ پنج آہنگ“ کہ خانہ لاہوری پورے مطلب آں مجیدہ پس از

روزے چند خواہد رسید۔

نقش ثانی پر اضافوں کے بعد تیار شدہ نسخوں میں سے دو نسخے جناب کالی داس گپتا رضا کے کتب خانے میں اور ایک بنارس ہندو یونیورسٹی کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ رضا صاحب کے مملوکہ نسخوں میں سے ایک نسخہ بقول ان کے اٹھارہ کاتبوں کا لکھا ہوا ہے اور ناقص الآخر ہونے کی بنا پر ترتیب سے محروم ہے۔ اس میں خطوں کی کل تعداد انتہائی ہے آہنگ دوم میں اکیاون خطوں کے اس اضافے کے علاوہ ”آرائش گفتار در ظہور و زہور داری صبح بغران نواب غلام حسین خاں بہادر“ اور ”سخن در بحجم ظلمت شب بغران نواب غلام حسین خاں بہادر“ کے عنوان سے دو نئی تحریریں بھی شامل کی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ آہنگ چہارم میں بھی نسخہ اول کی یہ نسبت سترہ شعروں کا اضافہ ہوا ہے۔ نقش اول میں اس آہنگ کے اشعار کی مجموعی تعداد ایک سو سترہ تھی جو بعد کے اس نسخے میں ایک سو چونتیس ہو گئی ہے۔ رضا صاحب کا دوسرا نسخہ ان کے انداز سے کے مطابق پہلے نسخے کی صاف شدہ نقل ہے۔ اسے حکیم احسن اللہ خاں کے حسب الحکم سید غلام عباس ساکن کول (محلہ گڑھانے شاہجہان آباد میں ۲۳ مئی ۱۸۸۴ء مطابق ۲۰ ربیع الاول ۱۲۵۶ھ کو لکھ کر مکمل کیا تھا۔ اس نسخے سے آہنگ دوم کے آخر کے کچھ اوراق غائب ہیں، اس لیے خطوط کی صحیح تعداد بیان نہیں کیا جاسکتا، تاہم اندازاً اس کے معادلے میں یہ اوراق اس نسخے کے مطابق ہے۔

نارس ہندو یونیورسٹی کے کتب خانے کا نسخہ چہارم ماہ رجب ۱۲۵۰ھ ۲۲ اگست ۱۸۴۱ء) کا مکتوب ہے۔ اسے گنگا پرشاد نامی کسی کاتب نے نواب انور الدولہ محمد شمس الدین حسین خاں بہادر کے حسب فرائض دہلی میں نقل کیا تھا۔ اس فرق کے ساتھ کہ اس میں خطوں کی تعداد کچھ اور بڑھ کر بہتر تک پہنچ گئی ہے، یہ نسخہ ہر اعتبار سے سابق الذکر دونوں نسخوں سے مطابقت رکھتا ہے۔

۱۸۴۱ء جو اس آخر الذکر نسخے کا سال کتابت ہے، غالب کی زندگی کا وہ اہم سال ہے جب کہ ان کی کوئی کتاب پہلی بار طبع ہو کر منظر عام پر آئی۔ یہ ان کا اردو دیوان تھا جسے ان کے دوست اور سرسید کے بڑے بھائی سید محمد نے اکتوبر ۱۸۴۱ء میں اپنے چھاپا خانے ”مطبع سید الاخبار“ دہلی میں چھاپ کر شائع کیا تھا۔ غالب نے اس دیوان کی اشاعت سے کچھ ہی دنوں پہلے اپنے ایک یورپین دوست میجر جان جیکب کو اس طبع کے بانی سے اپنے دوستانہ روابط اور ان کے اشاعتی منصوبوں کے بارے میں اطلاع دیتے ہوئے لکھا تھا :

”نقش مطبع سید الاخبار انگلیختہ طبع یکے از دوستانِ رومانی منست۔  
ہانا کار فرمے این نو آئین کہہ آں می سگالد کہ دریں کار گاہ نقش ہاے  
بدیع انگیز و فرو ریختہ ہاے خامد غالب بے نوارا بقالب انطباع فرو یزد۔  
از ان جملہ دیوان ریختہ کہ در نامائی تمام است، عجب نیست کہ ہمدیں ماہ  
بتامی وانگاہ بنظر گاہ سائی رسد۔ بچنیں پنج آہنگ و دیوان فارسی کہ  
طرازش ہر یکے وابستہ بفراہم آمدن درخواست ہاے خریدار است ،  
ہہ گام خود پے ہم بخدمت خواہد رسید۔“

بخط شعبان ۱۲۵۰ھ کے اوائل (اکتوبر ۱۸۴۱ء) میں لکھا گیا ہوگا۔ اس کے دو مہینے کے بعد نرسا کی نویں اور نومبر ۱۸۴۱ء کی چوبیسویں تاریخ کے ”سید الاخبار“ میں جو اس طبع کا ”زلان تھا، ایک“ ”اشتہار“ شائع ہوا جس میں ”پنج آہنگ“ کی اشاعت کی خوش خبری دیتے ہوئے شائقین سے اس کی خریداری کے لیے درخواستیں طلب کی گئی تھیں۔ اس ”اشتہار“



میں لکھا گیا تھا :

” مرزا اسد اللہ خاں صاحب غالب تخلص مرزا نوشہ صاحب مشہور کہ آفتاب اور ہفتاب سے زیادہ معروف ہیں، ان کی پنچ آہنگ کتاب کہ بہت اچھی ہے، اگر آدمی اس کو پڑھ لیوے تو تعریف کے قابل منشی ہو جاوے اور ایسی عبارت لکھنے لگے کہ اس کو دیکھ لوگ عیش اکذا کریں۔ جناب سید محمد خاں صاحب اس کو چھپوانا چاہتے ہیں لیکن جب تک دو سو درخو استیں جمع نہ ہو لیوں گی تب تک وہ کتاب نہیں چھپ سکتی۔ اس واسطے کہ وہ کتاب پندرہ سطر کے حساب سے بیس جزئی ہے اور اس کتاب کی قیمت چار روپے ٹھہری۔ شائقین کے واسطے اس کی آہنگیں لکھی جاتی ہیں تاکہ بخوبی تمام کتاب کا حال معلوم ہووے : آہنگ اول در آداب و القاب و مراتب متعلقہ آں۔ آہنگ دوم : معادرو مصطلحات و لغات فارسی۔ آہنگ سوم : اشعار مکتوبی منتخب از دیوان رشک کتھاں کہ در کاتبات لکار آید۔ آہنگ چہارم : خطب کتب تعاریف و مبارات متفرقہ۔ آہنگ پنجم : مکاتبات۔ جس صاحب کو اس کے لینے کی خواہش ہو، ان کو چاہیے کہ درخواست اپنی اس چھاپہ خانہ میں بھیج دیں۔ جب کتاب چھپنی (اصل = چھپنی) شروع ہوگی تب کتاب کی قیمت بیچنے کے لیے اطلاع کی جاوے گی اور جن لوگوں کی درخواست معروض ہوئی کتاب کے چھپنے (اصل = چھپنے) میں پہنچے گی، ان کو اس قیمت کو ملے گی اور کتاب کے چھپ چکنے کے بعد جو شخص کہ لینا چاہے گا، اس کو اس قیمت کو نہ ملے گی اس واسطے کہ کتاب کی قیمت بڑھ جاوے گی۔“

اس اشتہار کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ اس سے پہلی بار ”پنچ آہنگ“ کی ترتیب میں بنیادی نوعیت کی تبدیلی کا علم ہوتا ہے۔ مرزا علی بخش خاں نے دیباچہ کتاب میں اس ارادے کا اظہار کیا تھا کہ وہ غالب کے دیوان فارسی سے تمام نثر پاروں کو علیحدہ کر کے اور اس نوع

کی دوسری تمام تحریروں کو ان کے ساتھ مربوط کر کے نیز ان مسودات کو جو پہلے سے ان کے پاس موجود تھے، ان کا ضمیر قرار دے کر کتابی شکل میں مرتب کرنا چاہتے ہیں۔ اسی لحاظ سے انھوں نے ”نثر ماہ“ داخل دیوان کرامت نشان“ کو آہنگ اول کے تحت اؤنٹراے خارج دیوان“ کو آہنگ دوم کے تحت رکھ کر پہلے سے موجود مرتب باقی نگارشات کو بطور ضمیر بعد کے آہنگوں میں جگہ دی تھی۔ اس اشتہار کے مطابق طباعت کی غرض سے اس کتاب کا جو نسخہ تیار کیا گیا تھا، اس میں ان آہنگوں کی ترتیب ہی نہیں ماہیت بھی بدل گئی تھی۔ بعد کے تین آہنگوں میں تو یہ فرق واقع ہوا ہے کہ آہنگ سوم کو آہنگ اول، آہنگ چہارم کو آہنگ سوم اور آہنگ پنجم کو آہنگ دوم بنادیا گیا ہے۔ ترتیب کے اس معمولی فرق کے برخلاف آہنگ اول اور آہنگ دوم میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں وہ خاصی اہم اور ماہ الامتیا ہیں۔ آہنگ اول جو پہلے صفت ”نثر ماہ“ داخل دیوان کرامت نشان“ کے لیے مخصوص تھا۔ اب اس میں غالب کے اپنے دیوانوں کے دیباچوں اور خاتموں کے ساتھ ہی دوسروں کی کتابوں پر لکھی ہوئی ان کی تقریظیں اور اشتہائے خطوط دوسری تمام تحریریں بھی یکجا کر دی گئی ہیں، اور اس توسیع تبدیلی کی مناسبت سے اس آہنگ کا عنوان بھی بدل کر ”خطب کتب و تعاریض و عبارات متفرقہ“ کر دیا گیا ہے۔ نئی ترتیب کے تحت یہ اس کتاب کا چوتھا آہنگ قرار پایا ہے۔ آہنگ دوم جو ترتیب جدید کے بعد آہنگ پنجم ہو گیا ہے، پہلے دوادین فارسی و اردو سے باہر کی تمام منتشر و متفرق تحریروں پر مشتمل تھا، اب اسے صرف خطوط کے لیے مخصوص کر دیا گیا ہے۔ اس مرحلے پر خارجی نوعیت کی ان نمایاں تبدیلیوں کے ساتھ داخلی سطح پر کیا تبدیلیاں ہوئیں، یہ تانا و تھوار ہے کیوں کہ: تو منصفی کے مطابق اس وقت ”پنج آہنگ“ کی اشاعت عمل میں آسکی اور اس زمانے کا کوئی قلمی نسخہ دستیاب ہے۔

مطبع سیدالانبار کے محوڑ بالا اعلان اشاعت اور مطبع شاہی سے اشاعت اول اگست ۱۸۴۹ء کے درمیانی عرصے میں بھی شائقین کی طرف سے ”پنج آہنگ“ کی طلب اور اس کی نقلوں کی تیاری کا سلسلہ بدستور جاری رہا۔ اس دور کے قلمی نسخوں میں سے ایک نسخہ بنارس ہندو یونیورسٹی کے کتب خانے میں موجود ہے۔ آخر میں کوئی ترقیم نہ ہونے کی وجہ

سے اس نسخے کا سالِ کتابت متعین طور پر معلوم نہیں تاہم داخلی شہادتوں کی بنیاد پر بآسانی اس کا تصنیف کیا جاسکتا ہے۔ اس میں شامل آخری تحریر مکتوب ”در تہنیت گورنری اکبر آباد بہ جمیں تاسن صاحب بہادر ہے۔ چون کہ جمیں تاسن ۲۲ دسمبر ۱۸۴۳ء کو صوبہ شمال مغربی کے گورنر مقرر ہوئے تھے، اس لیے یہ خط یقینی طور پر اس ماہ کے اواخر یا جنوری ۱۸۴۴ء کے شروع میں لکھا گیا ہوگا اور زیر بحث نسخے کی کتابت اسی کے آس پاس ہوئی یعنی ۱۸۴۴ء کے اوائل میں مکمل ہوئی ہوگی۔ اس نسخے سے کتاب کے متن میں بنیادی نوعیت کی جن تبدیلیوں کا علم ہوتا ہے، ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:

ترتیب جدید کے وقت نقش اول کے آہنگ سوم ”العاب و آداب و مراتب متعلقہ آل“ اور آہنگ چہارم ”اشعار مکتوبی منتخب از دیوان رشک گلستان کہ در کتابت بکار آید“ کو بالترتیب آہنگ اول اور آہنگ سوم کے طور پر کسی ملک و اضافہ کے بغیر شامل کتابت کر لیا گیا ہے۔ آہنگ پنجم میں جو بعد کی اس ترتیب کے مطابق آہنگ دوم قرار پایا ہے۔ ایک معمولی سی ترسیم یہ کی گئی ہے کہ یہ پہلے پانچ زمزموں پر مشتمل تھا اور بحال موجودہ چار زمزموں میں منقسم ہے۔ ابتدا میں اس آہنگ کے دیباچے کو ”زمزم نخستین“ قرار دیا گیا تھا۔ اب اسے زمزمہ دوم کے ساتھ ملا کر دونوں کے مجموعے کو زمزمہ اول بنا دیا گیا ہے اور اسی مناسبت سے بعد کے زمزموں کے نمبر تبدیل کر دیے گئے ہیں۔

سابق آہنگ اول اور موجودہ آہنگ چہارم میں عنوان اور مشتملات کی نوعیت کے اعتبار سے جو تبدیلیاں ہوئی ہیں، ان کی طرف پہلے ہی اشارہ کیا جا چکا ہے۔ داخلی سطح پر اس حقیقت کو قطع و برید یا کمی بیشی ہوئی ہے، اس کی تفصیل یہ ہے:

(الف) پہلے کے تمام قلمی نسخوں میں دیوان فارسی کا دیباچہ مثنوی ”چراغ دیر“ کے شعر:   
 ز لادم زن و تعلیم لا شوق، گو اللہ و برق اسوا شو، پر ختم ہو جاتا تھا۔ دیوان فارسی اور پہلا آہنگ کے مطبوعہ نسخوں میں اس کے بعد جو عبارت ملتی ہے، وہ اس سے پہلے کے تمام قلمی نسخوں میں ”خاتمہ دیوان فارسی“ کے درمیان ”خاتمہ عبارت و باعث ترتیب دیوان فارسی“ کے عنوان سے درج تھی۔ پیش نظر نسخے میں اس تفریق کو ختم کر کے اسے دیباچہ

کاجز بنا دیا گیا ہے۔

اب، نامہ بنام نامی نواب سید علی اکبر خاں متولی امام باڑھ ہو گئی بندر، جو پہلے آہنگ اول کا حصہ تھا اور ”دیباچہ دیوان ریختہ“ اور ”خاتمہ گل رعنا“ کے درمیان منقول تھا، اب اس آہنگ سے خارج کر دیا گیا ہے۔

(ج) ”نثرے کبر پشت دیوان ریختہ رقم نمودہ“ شیخ امام بخش فرستادہ شد، جو اصلاً خط ہے اور پہلے آہنگ دوم کا حصہ تھی، اب اس آہنگ میں آگئی ہے۔

(چ) ”تقریظ دیوان خواجہ حافظ شیرازی جو پہلے میجر جان جاکوب کے نام سے ایک خط کا حصہ تھی، اب اس خط سے علیحدہ کر کے ایک مستقل تحریر کے طور پر اس آہنگ میں شامل کر دی گئی ہے۔

قدیم آہنگ اول و آہنگ دوم کی تحریروں میں حسب ضرورت رد و بدل اور بعض نئی نگارشات کی شمولیت کے بعد موجودہ آہنگ چہارم نے جو صورت اختیار کی ہے، اس کی کیفیت عنوانات کی اس فہرست سے معلوم کی جاسکتی ہے :

(۱) دیباچہ دیوان فارسی (۲) دیباچہ گل رعنا (۳) دیباچہ دیوان ریختہ (۴) خاتمہ گل رعنا (۵) خاتمہ دیوان فارسی (۶) تقریظ تذکرہ اردو و تالیف نواب مصطفیٰ خاں بہادر۔  
(۷) ترے کہ بعنوان قصیدہ مدح مسٹر مانڈک صاحب سکتر اعظم نواب گورنر جنرل بہادر رقم نمودہ اند (۸) نثرے کہ بر پشت دیوان ریختہ رقم نمودہ شیخ امام بخش ناخ فرستادہ شد۔  
(۹) آرائش گفتار و نظمیں ہور و نمودادی صبح (۱۰) سخن در ہجوم ظلمت شب (۱۱) تقریظ دیوان خواجہ حافظ شیرازی رحمۃ اللہ علیہ (۱۲) عبارت در صنعت مقطع الحروف (۱۳) دیباچہ دیوان مرزا رحیم الدین بہادر۔

اس آہنگ سے منقول بعض تحریریں اس نسخے کے حاشیے پر بھی منقول ہیں جو دو مختلف خطوں میں اس کی کتابت کے بعد اضافہ کی گئی ہیں۔ ان میں سے صرف ایک تحریر ”تقریظ موارد الکلم“ کے بارے میں حقی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ اس نسخے کی کتابت کی تکمیل سے تقریباً چار برس پہلے ”اداسطرحم الحرم“ ۱۲۵۶ھ یعنی ۱۸۴۰ء تک پہنچے۔

میں لکھی جا چکی تھی۔ اس کے شامل متن نہ ہونے کی بنا پر یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ”پنج آہنگ“ کی یہ ترتیب جدید محرم ۱۲۵۶ھ مارچ ۱۸۴۰ء سے پہلے عمل میں آچکی تھی۔ اگلے آہنگ میں اس کے بعد کے لکھے ہوئے جو خطوط شامل ہیں اور جن میں سے آخری خط کی بنیاد پر زیر بحث نسخے کی کتابت کا زمانہ متعین کیا گیا ہے، وہ بعد میں حسب موقع وقتاً فوقتاً اضافہ کیے جلتے رہے ہوں گے۔

کتاب کا اگلا آہنگ جیسا کہ اس سے قبل بھی واضح کیا جا چکا ہے، صرف خطوط پر مشتمل ہے۔ پیش نظر نسخے میں ان کی تعداد ایک سو بائیس ہو گئی ہے۔ ان میں سے ایک سو اٹھارہ خطوط ”پنج آہنگ“ کے تمام مطبوعہ نسخوں میں موجود ہیں۔ باقی چار خطوط کسی دوسری جگہ نہیں ملتے۔ یہاں بھی پہلے باسٹھ خطوط کی ترتیب بعینہ متداول مطبوعہ متن کے مطابق ہے، باقی چھپتین خطوں میں سے تریپن خطوں کو ان پر مطلوبہ نمبر ڈال کر اس سلسلہ ترتیب میں منسلک کر دیا گیا ہے۔ تین خط جن پر کوئی نمبر درج نہیں، یہ لحاظ مکتوب الیہ اپنے سے پہلے خطوں کے ساتھ مربوط ہیں۔ جو خط غیر مطبوعہ ہیں، ان پر بھی کوئی سلسلہ نمبر درج نہیں۔

جیسا کہ اس سے پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے، ”پنج آہنگ“ کی ترتیب غالب کے برادر نسبتی مرزا علی بخش خاں کی کوشش و کاوش کی رہین منت ہے۔ کتاب کے دیباچے کے علاوہ بعض خطوط بھی اس کی تصدیق کرتے ہیں کہ یہ کام انھوں نے صرف اپنی ”خواہش“ اور ”رغبت خاطر“ کے تحت انجام دیا تھا۔ ان خطوط میں اگرچہ صراحتاً ان کا نام موجود نہیں تاہم قرائن سے واضح ہے کہ اشارہ انھی کی طرف ہے۔ مولوی نور الحسن کے نام کے ایک خط میں غالب انھیں مطلع کرتے ہیں کہ :

”درین نزدیکی یکے از برادران کہ در برادران ازوے عزیز تر سے

نیست، سخن ہائے پراگندہ مرا کہ عبارت از نشر است، گرد آورده و صورت

سفینہ داده است۔“

ایک اور خط میں میاں نوروز علی خاں کو ان کے لیے ”پنج آہنگ“ کے ایک نسخے کی

تیاری کی اطلاع دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

”یکے از برادران بخواہش خود: بفرمان من عمر خود بفرام آوردن نثر من تبہ کردہ و دورتے چند چون نامہ کردار من سیدہ کردہ است۔ آل اوراق ازل گرامی برادر پیسج خواستم و صبح نویسے را براں دایتم کہ ہرچہ زودتر این نگارش را پایاں رساند“

اس دوسرے بیان میں ”عمر خود بفرام آوردن نثر من تبہ کردہ“ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ علی بخش خاں نے ”پنج آہنگ“ کی ترتیب کے اس کام پر خاصا وقت صرف کیا تھا۔ لیکن یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ترتیب جدید کے وقت دیباچے کو علی حالہ برقرار رکھنے کے باوجود کتاب کے متن سے ایسے تمام حوالوں اور علامتوں کو یکسر حذف کر دینے کی کوشش کی گئی ہے جن سے ان کا مرتب ہونا ظاہر ہوتا تھا اور ان کے کام کی نوعیت پر روشنی پڑتی تھی۔ اس ترمیم و تنسیخ کی زد میں آہنگ اول کے اتمام اور آہنگ دوم کے آغاز سے متعلق وہ تحریر بھی آگئی ہے جس میں انھوں نے اپنے نام کے حوالے کے ساتھ ”نثر بے ناص از دیوان“ کا اعلا کرنے میں درپیش دشواری کا ذکر کرتے ہوئے احباب کو یہ ”اجازت“ دی تھی کہ آئندہ جب بھی ”عبارات غالبی“ میں سے اس زمرے کی کوئی عبارت ان کی نظر سے گزرے تو وہ اسے اس دوسرے آہنگ کے آخر میں سادہ چھوڑے گئے اوراق پر نقل کر کے ”جامع پنج آہنگ“ کو منون فرمائیں۔ خطوط اور دوسری تحریروں کے عنوانات میں اس مقصد کے تحت جو تبدیلیاں کی گئی ہیں، ان کی کیفیت کا اندازہ مندرجہ ذیل مثالوں سے کیا جاسکتا ہے :

(۱) علی بخش خاں کے نام کا پہلا خط اولاً ”نامہ کہ از دہلی بنام ایں مستہام تحریر فرمودہ اند“ کے عنوان سے درج کتاب تھا۔ اب اس سرنامے کو ”نامہ کہ از دہلی بنام مرزا علی بخش خاں بہادر رقم شد“ سے بدل دیا گیا ہے۔

(۲) دوسرے خط کا عنوان پہلے ”رقعہ نیز بنام جامع کتاب“ تھا، اب یہ خط ”ایضاً بنام مرزا علی بخش خاں بہادر“ کے عنوان سے منقول ہے۔

(۳) تیسرا خط پہلے ”خط بنام کترین کہ از کلکتہ فرستادہ اند“ کے عنوان کے ساتھ

درج تھا۔ اب اس کے لیے ”ایضاً بنام علی بخش خاں بہادر از کلکتہ روائی یافت“ کا عنوان طے کیا گیا ہے۔

(۴) ”نثرے کہ بر پشت دیوانِ ریختہ رقم فرمودہ بخدمت شیخ امام بخش ناسخ فرستادہ اند“ میں ”رقم فرمودہ“ کو ”رقم نمودہ“ سے اور ”فرستادہ اند“ کو ”فرستادہ شد“ سے بدل کر اور لفظ ”خدمت“ کو حذف کر کے ضرورت کے مطابق بنالیا گیا ہے۔

مرتب کو اس کی اصل حیثیت سے بے دخل کرنے کی نیت سے کتاب پر نظر ثانی کی یہ کارروائی اس قدر عجلت اور روا روی میں کی گئی ہے کہ بعض مقامات پر جہاں عبارت میں مناسب تبدیلی کی ضرورت تھی، قدیم متن علی مالہ برقرار ہے۔ مثلاً :

(۱) علی بخش خاں کے نام کا چوتھا خط جو پہلے کے نسخوں میں ”خط کہ نیز از کلکتہ بعقیدت کیش نگاشتہ“ کے عنوان سے منقول تھا اور متداول مطبوعہ نسخوں میں ”ایضاً از کلکتہ“ سے شروع ہوتا ہے، اس نسخے میں ”ایضاً از کلکتہ بجامع نسخہ“ کے عنوان سے درج ہے۔

(۲) ایک قصیدہ مدحیہ سے متعلق عبارت مندرجہ ذیل عنوان کے ساتھ درج کتاب

ہے :

”نثرے کہ بعنوان قصیدہ مدح مسٹر مانڈک صاحب سکتہ اعظم نواب

گورنر جنرل بہادر رقم فرمودہ اند“

ظاہر ہے کہ اس عنوان میں بھی کوئی ترمیم نہیں ہوئی ہے۔

غالب کے دیوانِ اردو فارسی کی طرح ان کی نثر کا یہ مجموعہ بھی ان کے قدر شناسوں میں کافی مقبول ہوا چنانچہ اس کی نقلیں تیار کرانے اور دوستوں کو بھیجے جانے کا ذکر ان کے خطوط میں بار بار آیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان نقلوں میں کم از کم خطوط کی حد تک تھوڑے بہت اضافے برابر ہوتے رہے ہوں گے۔ لیکن اب ایسے نسخے کافی تعداد میں موجود نہیں جن سے سلسلہ بہ سلسلہ ان اضافوں کی کیفیت معلوم کی جاسکے۔ کم از کم ۱۸۴۴ء کے مذکورہ بالا نقلی نسخے کے متابعہ کا کوئی نسخہ ہمارے علم کی حد تک اب محفوظ نہیں۔ البتہ اس زمانے کے ایک نقلی نسخہ

کا ذکر خود غالب کے ایک خط میں موجود ہے۔ یہ نسخہ انہوں نے اپنے شاگرد میر احمد حسین میکش کی فرمائش پر تیار کرایا تھا۔ ۲۱ جنوری ۱۸۴۹ء کو انھیں لکھتے ہیں :

”تاریخ بیہی عجاۃ۔ ... درمومیں جامہ بچیدہ بعد ادائے محمول

بشافرستادہ ام۔ ... پنج آہنگ نوشتہ می شود۔ چوں تمام نوشتہ می شود

آں نیز ہم چنان فرستادہ می شود“ (سبداغ دو درص ۱۷۸)۔

اس خط کی تحریر کے دو مہینے کے اندر ہی ہفت روزہ ”اسعد الاخبار“ آگرہ کے ۱۲ مارچ ۱۸۴۹ء کے شمارے میں غالب کے عزیز دوست اور شاگرد حکیم غلام نجف کا لکھا ہوا ایک منظم اشتہار شائع ہوا جس میں شائقین کو ”پنج آہنگ“ کے زیر طبع ہونے کی خوش خبری سنائی گئی تھی۔ اس اشتہار میں اپریل کے مہینے میں رقم بھیج دینے والوں کو صرف تین روپے میں اور اس کے بعد منگانے والوں کو چار روپے میں یہ کتاب فراہم کرنے کا اعلان کیا گیا تھا۔ اس کے تقریباً پانچ ماہ بعد اگست ۱۸۴۹ء کے شروع میں ”پنج آہنگ“ پہلی بار مطبوعہ صورت میں منظر عام پر آئی۔ یہ اولین ایڈیشن اوسط تقطیع اور تیرہ سطری مسطر کے چار سو ترانوے صفحات پر مطبع سلطانی دہلی میں چھپ کر شائع ہوا تھا۔ غلتے کے مطابق اس کی ”نیچے و ترتیب“ کے فرائض حکیم غلام نجف خاں نے انجام دیے تھے اور کتابت شیخ احمد نے کی تھی۔ طباعت کا کام سیزدہم رمضان المبارک ۱۲۶۵ھ مطابق چہارم اگست ۱۸۴۹ء کو مکمل ہوا تھا۔

”پنج آہنگ کی اس اشاعت اول کے پہلے تین آہنگوں میں کوئی قابل ذکر تبدیلی نظر نہیں آتی۔ جب کہ آہنگ چہارم میں تقریظوں اور متفرق تحریروں کی مجموعی تعداد سولہ اور آہنگ پنجم میں خطوط کی تعداد ایک سو اٹھائیس ہو گئی ہے۔ ۱۸۴۴ء کے قلمی نسخے کے مقابلے میں آہنگ چہارم میں جن تین تحریروں کا اضافہ ہوا ہے، (۱) تقریظ رسالہ مواردا لکلم (۲) دیباچہ دیوان منشی ہرگوبال تفتہ اور (۳) تقریظ آثار العنا دید ہیں۔ پانچویں آہنگ میں دس نئے خط شامل کیے گئے ہیں۔ یہ خطوط متداول مطبوعہ نسخوں کے خط نمبر ۱۱۹ موسومہ امیر حسن خاں سے شروع ہو کر باشتائے مکتوب نمبر ۱۲۳ بنام مجتہد العلماء حضرت مولوی سید محمد صاحب و مکتوب نمبر ۱۲۴



بنام منشی فضل اللہ خاں خط نمبر ۱۳۰ موسومہ شیخ بخش الدین مارہروی پر ختم ہو جاتے ہیں۔  
 ”پنج آہنگ“ کی مقبولیت کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ اشاعتِ اعلیٰ کے بعد محض چار سال کے اندر ہی اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کرنے کی ضرورت پیش آگئی۔  
 یہ دوسرا ایڈیشن جو ”صحیح حضرت مصنف“ اور ”باتہام نور الدین احمد لکھنوی“ مطبع دارالاسلام دہلی میں طبع ہوا تھا، ۱۹ × ۵ ۱۳ سم سائز کے چار سو چالیس صفحات پر مشتمل ہے۔ اور دو کتابوں کا لکھا ہوا ہے۔ صفحہ ۲۰۴ تک کی کتابت ایک کاتب نے کی ہے۔ اس کا سطر چودہ سطری ہے۔ بعد کے ایک سو چالیس صفحات جنہ کے لیے پندرہ سطری سطر استعمال ہوا ہے، نسبتاً خفی خط میں دوسرے کاتب کے لکھے ہوئے ہیں۔ اس ایڈیشن کے ”آہنگ چہارم میں“ ”دیباچہ دیوانِ ریختہ نواب مسلمان الدین حیدر خاں بہادر“ اور ”دیباچہ تذکرہ الموسوم بہ طلسم راز فراہم آورہ میر مہدی“ کے اضافے کے ساتھ اس زمرے کی تحریروں کی مجموعی تعداد اٹھارہ ہو گئی ہے۔ ”آہنگ پنجم میں بھی پچیس خطوں کا اضافہ ہوا ہے۔ اس طرح خطوں کی تعداد بھی ایک سو اٹھائیس سے بڑھ کر ایک سو تریس تک پہنچ گئی ہے۔ اشاعتِ اول کے برخلاف اس اشاعت کے آخر میں کوئی خاتمۃ الطبع موجود نہیں۔

غالب کے محقق اور سوانح نگار ”پنج آہنگ“ کی اس اشاعتِ ثانی کا زمانہ طاعتِ بالاتفاق اپریل ۱۸۵۳ء قرار دیتے آئے ہیں۔ سرورق کی تحریر ”دراہِ اپریل ۱۸۵۳ء علیہ اہتمام برکشیدہ“ سے اس کے علاوہ اور کوئی نتیجہ نکالا بھی نہیں جاسکتا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ سرورق کا یہ اندراج جس پر تمام غالب شناس اب تک انحصار کرتے آئے ہیں، صریحاً خلافِ واقعہ ہے کیوں کہ ”آہنگ پنجم میں شامل خطوط میں سے کئی خط واضح طور پر اس کے بعد کے لکھے ہوئے ہیں تفصیلات حسبِ ذیل ہیں :

(۱) نواب الخیر الدولہ سعد الدین خاں شفق کے نام کے دوسرے خط (نمبر ۱۴۲)

کے آخر میں اس کی تاریخ تحریر واضح لفظوں میں ”سہ شنبہ ہفتم محرم ۱۲۷۰ھ و یازدہم اکتوبر ۱۸۵۳ء“ بتائی گئی ہے، اور ان کے نام کا چوتھا خط (نمبر ۱۴۵) حتمی طور پر اس کے بعد لکھا گیا ہے۔

(۷) خواجہ ظہیر الدین خاں بہادر کے نام خط داعلی شہادتوں کی بنیاد پر شفق کے نام کے دوسرے خط مورخہ ۱۱ اکتوبر ۱۸۵۳ء کے بعد کا لکھا ہوا ہے۔

(۳) مکتوب بنام سلطان العلماء مولوی سید محمد صاحب میں غالب کا یہ بیان کہ ”در نگارش مثنوی مضمون از خسرو است و لفظ از من چنانکہ در رامش زخم از منی و صد از تارہ اُس مثنوی سے تعلق رکھتا ہے جو انھوں نے بہادر شاہ ظفر پر تشیع کے اہتمام کی غلطی میں ان کی طرف سے لکھی تھی۔ اس تہمت کے ساتھ ظفر کی تشہیر کا سلسلہ لکھنؤ کی درگاہ حضرت عباس میں ان کی جانب سے یہ علم چڑھائے جانے کے بعد شروع ہوا تھا، اور یہ علم پنجشنبہ ۶ ربیع الاول ۱۲۴۰ھ مطابق ۸ دسمبر ۱۸۵۳ء کو چڑھایا گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس واقعے سے مثنوی کی تحریر اور اس پر مجتہد العصر کے اظہارِ ناخوشی تک ڈیڑھ دو مہینے کا وقت ضرور لگا ہوگا۔ اس اعتبار سے یہ خط فروری ۱۸۵۴ء میں یا اس کے بعد کا لکھا گیا ہوگا۔ ان شواہد کی بنیاد پر یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ”بیچ آہنگ“ کا یہ ایڈیشن اپریل ۱۸۵۳ء کی بجائے ۱۸۵۴ء کے اوائل میں کسی وقت چھپ کر مکمل ہوا ہوگا۔ ممکن ہے کہ یہ زمانہ اپریل ۱۸۵۴ء کا ہو جو سہو کاتب کی بنا پر اپریل ۱۸۵۳ء ہو گیا ہے۔

غالب ”بیچ آہنگ“ کی ان دونوں اشاعتوں سے اس اعتبار سے تو خوش تھے کہ اس کے بعد ان کے لیے دوستوں کی فرمائشیں پوری کرنا نسبتاً آسان ہو گیا تھا لیکن ان میں جو خامیاں رہ گئی تھیں، ان کی وجہ سے وہ ان سے نا مطمئن بھی تھے۔ چنانچہ منشی شیونرائن آرام کو ۱۱ دسمبر ۱۸۵۸ء کے خط میں لکھتے ہیں :

”بیچ آہنگ“ تم نے مولیٰ، اچھا کیا۔ دو چھاپے ہیں ایک بادشاہی چھاپے خانے کا اور ایک منشی نور الدین کے چھاپے خانے کا۔ پہلا نا اچھا ہے دوسرا سراسر غلط ہے۔“

ایک اور خط موسومہ حضرت صاحب عالم مارہروی میں یہی بات کسی قدر تفصیل کے ساتھ ان الفاظ میں دوہرائی گئی ہے :

”چھاپے کی بیچ آہنگیں اب بھی بکتی ہیں اور معیوب بدو معیب ہیں ایک

تو یہ کہ جو بعد انطباع از قسم نشر تحریر ہوا ہے، وہ اس میں نہیں۔ دوسرے  
کاہنی نویس نے وہ اصلاح میری نشر کو دی ہے کہ میرا جی جانتا ہے۔ اگر  
کہوں کوئی سطر غلطی سے خالی نہیں تو غرق ہے۔ بے مبالغہ یہ ہے کہ کوئی  
صفحہ غلط سے خالی نہیں۔

اس احساس کے باوجود کہ یہ دونوں ایڈیشن جامعیت کے لحاظ سے ناقص اور  
کتابت کے اعتبار سے معیوب ہیں، کئی برس تک اس کتاب کے کسی نئے ایڈیشن کی ترتیب  
اشاعت کی کوئی صورت نہیں پیدا ہو سکی، تا آنکہ دسمبر ۱۸۹۳ء میں منشی نول کشور دہلی آئے  
اور غالب سے مل کر ”مجموعہ نشر ہائے پیشین“ یعنی کلیاتِ نثر فارسی کا دہ نسخہ جو نواب منیار الدین  
احمد خاں بہادر نے نہایت محنت اور اہتمام کے ساتھ مرتب کیا تھا، اور جس میں ”پنج آہنگ“  
کے علاوہ دوسری دو کتابیں ”مہر نیم روز“ اور ”دستنبو“ بھی شامل تھیں، ”بارادہ انطباع“ اپنے  
ساتھ لے گئے۔ اس کلیات کی کتابت و طباعت کے انتظام میں تقریباً چار سال کا وقت صرف  
ہوا۔ اس طرح جنوری ۱۸۹۸ء مطابق رمضان المبارک ۱۳۸۴ھ میں اس کا پہلا ایڈیشن ”کلیاتِ  
نثر غالب“ کے نام سے طبع ہو کر ”مرغوب انام و مطبوع خواص و عوام“ ہوا۔ یہ گویا ”پنج آہنگ“  
کا تیسرا ایڈیشن تھا جو ہمارے حساب کے مطابق دوسرے ایڈیشن کے چودہ برس بعد شائع  
ہوا تھا۔

کلیاتِ نثر کا یہ پہلا ایڈیشن بڑے سائز اور انتیس سطری مسطر کے دوسو بارہ صفحات  
پر مشتمل ہے۔ خاتم الطبع کے مطابق کارگزارانِ مطبع نے اس کی کتابت و طباعت میں صحت و  
نفاست کے اہتمام کی پوری کوشش کی تھی۔ چنانچہ یہ ایڈیشن ”پنج آہنگ“ اور کلیاتِ نثر کے  
دوسرے تمام ایڈیشنوں سے زیادہ صحیح اور مستند اور معتبر ہے۔ اس کے آہنگ چہارم میں تین  
تحریروں کا اضافہ ہوا ہے۔ ان میں سے دو جن پر کوئی عنوان درج نہیں، دراصل فرماں رے  
رام پور نواب کلب علی خاں کی مدح میں ہیں اور تیسری مولوی مظہر الحق کے مرتب کیے ہوئے تذکرہ  
شعرا کی تقریظ ہے۔ آہنگِ پنجم میں چودہ نئے خط شامل کیے گئے ہیں۔ (خطوط نمبر ۱۲۳ و ۱۲۴ و ۱۵۹  
۱۶۰)۔ اس طرح اس نسخے میں آہنگ چہارم کی نثروں کی تعداد اکیس اور پانچویں آہنگ میں

خطوط کی مجموعی تعداد ایک سو ستر سٹھ ہو گئی ہے۔ چودہ سال بعد کے ایڈیشن میں اس برائے نام اضافے کو اس نقص کے ازالے کی کوشش سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا جس کا ذکر غالب نے آرام اور صاحب عالم کے نام کے محوۃ بالا خطوط میں کیا ہے۔ بظاہر اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ انھوں نے اس زمانے میں اپنی نظم و نثر کے ایک اور مجموعے ”سدا باغ و دودر“ کی ترتیب کا کام شروع کر دیا تھا۔ یہ مجموعہ جس میں سات دیباچے اور تقریظیں اور ساٹھ خطوط شامل ہیں، کلیاتِ نثر کی اشاعت سے ایک سال پہلے ۱۲۸۳ھ مطابق ۱۸۶۶-۶۷ء میں مکمل و مرتب ہو چکا تھا۔

”کلیاتِ نثر غالب“ کی اشاعت کے مہینے سو اہمینے کے بعد مرزا غالب کا انتقال ہو گیا۔ اس کے تقریباً دو سال بعد جنوری ۱۸۷۱ء مطابق شوال ۱۲۸۷ھ میں مطبع نول کشور ہی سے اس کلیات کا دوسرا ایڈیشن شایع ہوا۔ یہ اکیس سطر کی مسطر کے عام نول کشوری سائز کے چار سو اٹھارہ صفحات کو محیط ہے۔ ظاہری شکل و صورت اور تعدادِ صفحات کے علاوہ یہ پچھلے ایڈیشن سے صرف اس حد تک مختلف ہے کہ اس میں دو خطوط کا اضافہ ہو گیا ہے جن میں سے ایک میر غلام بابا خاں کے نام اور دوسرا خود منشی نول کشور کے نام ہے۔ یہ دونوں خط بظاہر کارکنانِ مطبع نے اپنے طور پر اضافہ کیے ہیں۔ اس اشاعت میں مصتب کتابت اور نفاست طباعت کا وہ اہتمام بھی نظر نہیں آتا جو اشاعتِ اول کا طرہ امتیاز ہے۔ اس کے بعد منشی نول کشور نے ستمبر ۱۸۷۵ء، اپریل ۱۸۸۴ء اور اپریل ۱۸۸۸ء میں اس کلیات کے تین ایڈیشن اور شایع کیے، لیکن اغلاط کتابت کی افراط کے علاوہ ان میں کوئی اور مابہ الامتیاز خصوصیت نظر نہیں آتی۔

”پنج آہنگ“ کا آخری یا تازہ ترین ایڈیشن وہ ہے جو غالب صدی کے دوران پنجاب یونیورسٹی لاہور کے ایک اشاعتی منصوبے کے تحت ۱۹۶۶ء میں شایع ہوا تھا۔ اسے ڈاکٹر سید وزیر الحسن عابدی نے مرتب کیا ہے۔ یہ ایڈیشن اس کتاب کے دوسرے تمام ایڈیشنوں سے صرف اس لحاظ سے ممتاز ہے کہ اس میں ہر مکتوب الیہ کے نام کے تمام خطوط ایک جگہ جمع کر دیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ اس میں کوئی اور قابل ذکر خوبی نظر نہیں آتی۔ جہاں تک اصولِ تحقیق کے مطابق تدوین متن کا تعلق ہے، اس کا حق بہر حال ادائیں کیا جاسکا ہے۔

غالب شاعر میر علی کے اہم اضافہ

# تفہیم غالب

قدیم ہمدرد شعریات کی روشنی میں غالب کے منتخب اشعار کی شرح

شمس الرحمن فاروقی

قیمت ۹۰ روپے

مطبعہ کامتا

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

## امیر مینائی اور معاصر اساتذہ کے مکاتیب

اُردو میں مکتوب نویسی پر جب گفتگو کی جاتی ہے تو اکثر اوقات معیار اور مثال کے طور پر ہمارے سامنے غالب کے اُردو خطوں کے مجموعے ہوتے ہیں۔ یہ بجائے خود غیر مناسب نہیں، لیکن ہوا یہ ہے کہ غالب کے خطوں کو مثالی خط مان لینے کے بعد اُردو میں خطوط نویسی کے کئی نہایت اہم پہلو نگاہوں سے اوجھل ہونے لگے ہیں۔ اس تحریر میں ایسے ہی ایک پہلو کی طرف توجہ منعطف کرنا مقصود ہے۔

امیر مینائی اور داغ کے شاگردوں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں تھی، مگر شاگردی کی نسبت کے بغیر بھی ان دونوں استادوں سے اور ان کے اہم معاصر اساتذہ سے استفادہ کرنے والوں کی تعداد اچھی خاصی تھی اور یہ استفادہ عام طور پر صحتِ زبان اور قواعدِ شاعری سے متعلق ہوا کرتا تھا۔ شاگردوں کی غزلوں پر اصلاح دینے کے ذیل میں اساتذہ ان موضوعات سے متعلق ضروری باتیں لکھ دیا کرتے تھے۔ شاگرد عموماً اور دوسرے لوگ کبھی کبھی الفاظ کے محلی استعمال، تذکرہ نویس، تلفظ، معنی اور متروکات سے متعلق بہت سی باتیں پوچھتے تھے۔ یہ اساتذہ ایسے استفسارات کے جوابات بھی لکھا کرتے تھے۔ یہ بھی ہوتا تھا کہ کسی لفظ کے محلی استعمال یا کسی محاورے سے متعلق کوئی بحث چھڑ گئی، اس سلسلے میں بھی مختلف اساتذہ کی رائے دریافت کی جاتی تھی۔ ایسے سبھی

استفسارات کا جواب دینا یہ لوگ اپنا فرض سمجھتے تھے، صرف اخلاقی فرض نہیں، اس سے استادی کے منصب کا وقار اور اعتبار بھی وابستہ ہوتا تھا۔ اگر اساتذہ کے خطوں کو ایک بار پڑھنے کی زحمت گوارا کر لی جائے تو معلوم ہوگا کہ اُن میں زبان اور بیان سے متعلق بیش قیمت اطلاعات محفوظ ہیں۔ ان سے متعلق جو تفصیلات ان خطوں میں مندرج ہیں، اُن کا بڑا حصہ ایسا ہے جو کہیں اور شاید ہی مل سکے۔ اس اعتبار سے اساتذہ کے ایسے خط زبان و بیان سے متعلق بہت سے مباحث کی ایسی یادداشتیں ہیں جن کو سامنے رکھ کر بغیر اُن بحثوں کے سلسلے میں ہماری معلومات ناقص رہے گی۔

اساتذہ کے خطوں کا یہ پہلو ایسا ہے جس کی طرف مناسب توجہ نہیں کی گئی اور اس کم توجہی کے نتیجے میں وہ لوگ جو قواعد زبان، قواعد شاعری اور شعریات کی بحثوں سے تعلق خاطر رکھتے ہیں، بہت سی نہایت درجہ اہم اور مفید معلومات اور تفصیلات سے نا آشنا ہیں۔ وجہ اس کی یہی ہے کہ اُنہو خطوط نویسی کا یہ پہلو کم سے کم زیر بحث آیا ہی ہے۔

اپنے مفہوم کی وضاحت کے لیے میں امیر مینائی اور داغ کے خطوں سے چند مثالیں ہمیش کرنا چاہتا ہوں، مگر اس سے پہلے یہ ضروری سمجھتا ہوں کہ تمہید کے طور پر بعض ضروری باتیں کہ دی جائیں، تاکہ وہ پس منظر سامنے آجائے جس میں زبان و بیان سے متعلق بحثوں نے خاص طور پر فروغ پایا تھا۔ دہلی و لکھنؤ کی دبستانی نسبت سے بہت سی ایسی بحثیں اٹھتی رہتی تھیں اور استفسارات کا موضوع بنتی رہتی تھیں۔ یہ واقعہ ہے کہ دہلی و لکھنؤ کے دبستانی اختلافات اگر فروغ پذیر نہ ہوئے ہوتے تو ان میں سے آدمی بحثیں اور بہت سے استفسارات وجود میں نہ آتے۔ اس بات کی وضاحت بھی ہو سکے گی کہ اس تحریر کے لیے امیر و داغ کے مکاتیب کو کیوں منتخب کیا گیا۔

”مکتوبات امیر مینائی“ کے عنوان سے میں ایک طویل مضمون لکھا تھا جو میری کتاب زبان اور قواعد میں شامل ہے، اُس میں لکھا گیا تھا کہ اُنہو شاعری کا وہ دور جو ناسخ سے شروع ہو کر امیر و جلال پر ختم ہوتا ہے، زبان و بیان کے مباحث کے لحاظ سے اہم حیثیت رکھتا ہے۔ بہت سے

قاعدے اسی زمانے میں وضع کیے گئے، شاعری کو نئی نئی پابندیوں میں معتد کرنے کا رجحان بھی اسی زمانے میں بڑھا۔ مکتوبات کی ساری ضروری اور غیر ضروری بحثیں بھی شدت کے ساتھ اسی دور میں اٹھیں اور پھیلیں۔ تذکیر و تانیث کے ہنگامے بھی اسی زمانے میں طوفانی انداز سے اُٹھے۔ دہلی و لکھنؤ کا اختلاف پرانی داستان ہے۔ سید انشا کی کتاب دریا سے لطافت میں اس کی ابتدائی تفصیلات کو دیکھا جاسکتا ہے۔ امیر و جلال کے ابتدائی زمانے تک یہ اختلاف بہت سے مرحلے طے کر چکا تھا اور اُن کے آخری زمانے تک یہ کہانی پوری داستان بن چکی تھی۔

داغ کے ابتدائی دورِ شاعری تک اساتذہ دہلی کے یہاں قواعدِ زبان و بیان کے سلسلے میں اساتذہ لکھنؤ کی طرح سخت گیری اور مشکل پسندی کا رجحان نہیں تھا۔ داغ نے البتہ کچھ مضامین کی طرف باقاعدہ توجہ کی اور اپنے شاگردوں کے لیے اُن پابندیوں کو ضروری قرار دیا۔ لیکن یہ اہم بات ضرور پیش نظر رہنا چاہیے کہ داغ کے یہاں اس رجحان کے فروغ پانے کی اصل وجہ دربارِ رام پور سے اُن کی وابستگی تھی۔

رام پور میں نواب کلب علی خاں کے زمانے میں اساتذہ کا جو بے مثال اجتماع تھا، اُس میں اکثریت اساتذہ لکھنؤ کی تھی۔ دہلی کی نمایندگی کرنے والوں میں نمایاں شخصیت داغ کی تھی۔ نواب موصوف کو مکتوبات، تذکیر و تانیث اور اس قبیل کے دوسرے مسائل سے خاص دل چسپی تھی، جس کی وجہ سے مصاحب منزل کے جلسوں میں ایسی بحثیں برابر ہوتی رہتی تھیں۔ اس صورت حال کا یہ نتیجہ ہونا ہی چاہیے تھا کہ داغ کی توجہ ان مسائل کی طرف منقطع ہو۔ یہ وہی صورت حال تھی جس سے مصحفی کو لکھنؤ میں دوچار ہونا پڑا تھا، جس کا ذکر انھوں نے اپنے دیوانِ ششم کے دیباچے میں کیا ہے۔ مصحفی جیسے شاعر اور استاد کو، لکھنؤ کے مشاعروں میں سرسبز ہونے کے لیے ناسخ کے انداز کو اپنانا پڑا تھا۔ (تفصیلات کے لیے دیکھیے انتخابِ ناسخ، شایع کردہ مکتبہ جامعہ نئی دہلی)۔

یہ دُور ایک اور لحاظ سے بھی اہم ہے۔ اردو کے کئی مشہور لغت اسی زمانے میں مرتب ہوئے جیسے: نفیس اللغۃ، فرہنگِ آصفیہ، امیر اللغات، گلشنِ فیض (وغیرہ) آصفیہ کو کچھ



لوگوں نے دہلی وکھٹو کے دبستانی اختلافات کی روشنی میں دیکھا اور جلال کے نعت کو ان کے مخالفین نے اعتراضات کا ہدف بنایا۔ اس طرح بھی بہت سی بحثیں اٹھیں جو کچھ دنوں تک دل چسپی کے عمل کھلاتی رہیں۔

اسی دور میں مترکات، تذکیر و تانیث اور زبان و بیان کے بعض مباحث سے متعلق کئی رسالے لکھے گئے، جیسے تلخیص معنی، رشحات مغیر، مفیدات عراء، قواعد المنتخب، اصلاح، ازاحلہ (وغیرہ) ان رسالوں نے بھی بہت سی بحثوں کی بنیاد رکھی۔

غرض کہ یہ زمانہ معرکے کی بحثوں کا ہے۔ ان بحثوں کے کچھ اجزا مختلف کتابوں میں اور کچھ اساتذہ کے مکاتیب میں محفوظ ہیں۔

اب میں چند غلطیوں کے بعض مندرجات پیش کرتا ہوں۔ میں پہلے لفظ ”ایجاد“ کو لیتا ہوں۔ داغ نے اپنے عزیز شاگرد احسن مارہروی کو ایک خط میں لکھا تھا:

”آج وہ غزلیں بھی شاعر گردوں کی دیکھیں جن کی نقل آپ نے بھجوائی تھی

.. بجز ایک دو شخصوں کے اور سب غزلیں بے اصلاحی ہیں ... اور

صاحبوں کو کارڈ لکھ کر اطلاع دے دیجیے کہ استاد اس بات سے ناراض ہوئے۔

ایک اشتہار اس گل دستے میں آپ چھاپ دیجیے: اکثر استاد کے شاگرد

بجائے خود استاد بن کر اپنی غزلیں بے اصلاحی چھپوا دیتے ہیں، اس میں (کذا)

غلطیاں رہ جاتی ہیں۔ کسی شخص نے لفظ ”ایجاد“ اور ”ارشاد“ کو مونث بانڈھا،

حالانکہ اہل دہلی کی زبان پر دونوں لفظ مذکر ہیں“ (انشائے داغ، ص ۱۳۳)۔

مولانا احسن نے اس خط کے جواب میں لکھا تھا:

”میری غزل میں ”ایجاد“ کہیں مونث نہیں ہے اور نہ میں نے لکھا۔

میاں احسن شاہ جہاں پوری نے لکھا ہے جس کی اگلے پرچے میں صحت

ہو جائے گی .. مولوی عبدالحی بیخود نے ”ایجاد“ کو مونث لکھا ہے۔

خدا جانے کیا بات ہے کہ ایسے کہنہ مشق بھی ایسی غلطیاں کرتے ہیں۔“

آپ نے ہم لوگوں کو ہدایت بھی کی ہے کہ ”طرز“ مونث لکھا کرو اور خود بھی اکثر مونث

لکھا ہے، مگر آفتاب داغ میں ایک جگہ مذکور ہے:

نہیں ملتا کسی مضمون سے ہمارا مضمون

طرز اپنا ہے جدا، سب سے جدا لکھتے ہیں

اگر اس میں کاتب کی غلطی نہیں ہے تو یہ بات ہم لوگوں کے ثبوت کو کافی ہے کہ خواہ موٹ لکھیں یا مذکر۔

ہاں ایک بات قابل دریافت ہے: ٹوپی اوڑھنا صحیح ہے یا ٹوپی پہننا صحیح ہے۔  
 ۱۱۔ انشاء داغ، ص ۱۳۶۔ ”طرز“ کے سلسلے میں داغ نے اپنے خط میں لکھا تھا:  
 ”یہ لکھنؤ والوں نے اصلاح دے کر چھاپا ہوگا .. ”طرز“ موٹ  
 ہے، ہرگز مذکر نہیں۔“

ٹوپی اوڑھنا اور پہننا کے سلسلے میں بہ قول احسن ”اوڑھنے“ کو قلم زد کر دیا اور ”پہننے“ کو بحالہ رکھا۔ ہاں اصل گفتگو جو رہی تھی لفظ ”ایجاد“ کے متعلق۔ ”ایجاد“ سے متعلق داغ کے خط پر تاریخ تحریر مندرج ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ خط دسمبر ۱۸۹۷ء میں لکھا گیا تھا۔ داغ کا انتقال ۱۹۰۵ء میں ہوا۔ اس سے بہ آسانی یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ وہ آخر زمانے تک اس لفظ کی تذکر کے قائل رہے۔ امیر مینائی کے ایک خط بہ نام کوثر خیر آبادی سے معلوم ہوتا ہے کہ اس لفظ کی تذکر و تائید اس زمانے میں زیر بحث تھی۔ امیر کا یہ خط مارچ ۱۸۹۸ء کا ہے۔ امیر نے اپنے شاگرد کوثر کے استفسار کے جواب میں لکھا تھا:

”ایجاد مذکر ہے ... آج کل اس لفظ کی تذکر و تائید میں بحث

چھڑی ہوئی ہے۔ اخباروں میں مضامین دیکھے جاتے ہیں اور جاہ جاہ سے میرے پاس استغنیٰ آتے ہیں۔ سنا جاتا ہے کہ نوآباد مرزا خاں صاحب داغ کا قول ہے کہ دلی میں موٹ ہے، مگر کلام میں کہیں موٹ کا بتا نہیں جلتا۔ اگر اب معتبر شاعر نے بھی موٹ کہا ہوتا تو کہا جاتا کہ مختلف فیہ ہے۔ اور بغیر کلام میں آئے ہوئے کہیں کہیں بول چال میں ہونا کافی نہیں۔“

(یہ خط مکاتیب امیر مینائی، مرتبہ حسن اللہ خاں شاقب میں شامل ہے)۔

معلوم ہو کہ اس لفظ پر اچھی خاصی بحث ہوئی تھی۔ امیر سے کسی نے کہہ دیا ہوگا کہ داغ ”ایجاد“ کو موتث ملتے ہیں، امیر نے اس پر اعتبار کر لیا، حالانکہ صورت حال برعکس تھی۔ امیر کی طرح داغ بھی اسے مذکر مانتے تھے۔

مولانا احسن نے داغ کے نام اپنے خط میں لفظ ”ایجاد“ کی تائید سے براہ راست اظہار کیا ہے، مگر انھیں مولانا احسن نے اس کے تقریباً بیس برس بعد لکھا ہے: ”لفظ ”ایجاد“ اس کو تمام یا بہ کثرت شعراے دہلی و لکھنؤ نے مذکر استعمال کیا ہے، لیکن اب چند شعرا کے سوا اس کی تذکیر پر ہر شخص کوتاہ ہے۔ یہی حال لفظ ”فہم“ وغیرہ کا ہے۔“ (تاریخ نثر اردو ص ۳۵۸)۔

امیر و داغ (اور پھر احسن) کے فطوں میں لفظ ”ایجاد“ اور لفظ ”طرز“ سے متعلق جو باتیں لکھی ہوئی ہیں، وہ آپ کو کسی اور جگہ نہیں ملیں گی اور اردو کے کسی لغت میں بھی یہ تفصیلات نہیں ملیں گی۔ مدیہ ہے کہ خود امیر مینائی کا لغت امیر اللغات لفظ ”ایجاد“ سے متعلق ان تفصیلات سے خالی ہے۔

معنی طور پر اس سلسلے میں ایک اور حوالہ بھی غیر ضروری نہیں معلوم ہوگا۔ میرے خط کے جواب میں اختر لکھنوی مرحوم نے لکھا تھا:

”ایجاد اور اپیل، میری زبان پر موتث ہیں، مگر اس کے برخلاف بھی

سنا ہے۔ تذکرہ تائید کے لحاظ سے مختلف فیہ کہنا مناسب ہوگا۔“

اوپر جن فطوں کا حوالہ دیا گیا ہے، وہ اگر سامنے نہ ہوں تو لفظ ”ایجاد“ کی تذکرہ تائید سے متعلق جامع گفتگو نہیں کی جاسکتی اور کسی ضروری باتیں شامل گفتگو نہیں ہو پائیں گی۔

ایک لفظ ہے ”ہمیں“ یہ ”میں ہی“ کی خفیف صورت ہے۔ یہ لفظ بھی ایک زمانے میں زیر بحث رہا ہے۔ امیر مینائی سے بھی اس سے متعلق استفسار کیا گیا تھا۔ امیر نے کوثر خیر آبادی کے نام خط میں اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ امیر کی رائے نقل کرنے سے پہلے یہ عرض کر دوں کہ اس لفظ سے متعلق بحث جلال کے ایک قول سے شروع ہوئی تھی۔ جلال نے لکھا تھا: ”ہمیں“ تہنائی معروف<sup>۱</sup> اخفاے نون کے ساتھ ایک کلمہ ہے کہ فائدہ اپنی ذات کے حصر کے معنی کا دیتا ہے۔ اور جو اس لفظ کو ”میں ہی“ پڑھتے ہیں، یا لکھتے ہیں، مولف اس پر مدح کے عندیہ میں غلط ہے۔ (امیر لکھنوی زبان

جلال کے اس قول پر تبصرہ کرتے ہوئے داغ کے مٹا گرد و جاہت جھنجھانوی نے لکھا تھا: ”جناب جلال کا یہ اجتہاد باقاعدہ ضرور ہے۔ کیوں کہ جب ”تم ہی“ ”ہم ہی“ ”کو تمہیں“ اور ”ہمیں“ کہتے ہیں، تو اس قیاس پر میں ہی“ ”کو“ ”ہمیں“ کہنا چاہیے، مگر ”تمہیں“ اور ”ہمیں“ کے مقابلے میں یہ لفظ نہایت غیر فصیح معلوم ہوتا ہے، شاید اجنبیت کی وجہ سے اور سچ بوجھ سے تو یہ اجتہاد ویسا ہی ہے جیسے کوئی ”یہاں“ ”وہاں“ کے قیاس پر کہ ان کا مخفف ”یاں“ اور ”واں“ آتا ہے، ”کہاں“ کا مخفف ”کاں“ کرنا چاہے۔ شعراے دہلی و لکھنؤ میں سے اور کوئی اس کا عامل نہیں پایا جاتا۔ صرف جناب جلال اور اُن کے شاگرد لکھتے ہیں“ (اختلافِ لسان)۔

امیر نے ”ہمیں“ سے متعلق استغفار کے جواب میں لکھا تھا: ”ہمیں“ میں ہی کی جگہ بول چال میں پہلے آجاتا ہو، مگر کسی معتبر کلام میں اب تک نظر سے نہیں گزرا۔ حکم اس کے استعمال کا نہیں دیا جاسکتا۔“ (مکتوبِ امیر بہ نام کوثر۔ مکاتیبِ امیر مینائی)۔

امیر مینائی کا یہ قول اس خط کے سوا اور کہیں نہیں ملے گا۔

داغ نے ناطق گلاؤں ٹھوکی کے نام ایک خط میں لفظ ”جوہن“ سے متعلق رائے ظاہر کی ہے: ”لفظ ”جوہن“ کے متعلق میں پھر یہی کہتا ہوں کہ اس کا استعمال بمعنی ”پستان“ اہل لکھنؤ کی اختراع ہے۔ دہلی والے اس معنی میں نہیں بولتے۔ آپ نے جو مولانا راسخ کا شعر پیش کر دیا ہے، اُسے میں تسلیم نہیں کرتا۔ خدا جانے وہ کس دھن میں لکھ گئے ہیں مولوی صاحب آپ کے دوست ہیں، انھیں سے پوچھیے کہ آپ نے دہلی میں اس لفظ کا ایسا استعمال کہاں سنا ہے۔ آخر آپ خود بھی تو نواحِ دہلی کے باشندے ہیں، اور میرے نزدیک بڑی حد تک آپ کے مضامین کی زبان مستند ہے، غور کیجیے کہ کیا وہاں کے شرفایا عوام میں اس لفظ کا یہ لو استعمال ہے۔ دہلی کے استعمال میں بھی یہ لفظ ضرور ہے، مگر اس طرح:

”عجب جوہن برستلہ کسی سے جب وہ لڑتے ہیں

ادائیں بھی بلائیں لیتی ہیں جس دم بگڑتے ہیں“

(انشائے داغ، ص ۱۲۴)

داغ کی رائے اس لفظ کے متعلق کہیں اور نہیں ملے گی۔ اُن کی اس رائے کی یوں بھی اہمیت ہے کہ فرنگیہ آصفیہ میں مولوی سید احمد نے ”جوہن“ کے بہت سے معنی لکھ کر اس کے ایک معنی ”پستان“ بھی لکھے ہیں اور سند میں ایک گیت کا ٹکڑا پیش کیا ہے۔ یہ وضاحت نہیں کی گئی کہ بہ اہل دہلی کے استعمال میں بھی تھا یا نہیں؟ اس عدم وضاحت سے سمجھا یہی جائے گا کہ بہ معنی پستان دہلی میں بھی مستعمل تھا۔ داغ کے اس خط کی عبارت سامنے نہ ہو تو اس لفظ سے متعلق ضروری وضاحت سامنے نہیں آسکے گی۔

ایک زمانے میں لفظ ”بوٹا“ کے محل استعمال سے متعلق بحث اُٹھی تھی۔ وصل بلگرامی نے داغ سے بھی پوچھا تھا۔ داغ نے اُس کے جواب میں لکھا تھا:

”بوٹا، جھوٹے خوب صورت درخت کو، جو خلقت میں چھوٹا ہو، یعنی پودے کو کہتے ہیں، اور گلبن کو بھی کہتے ہیں۔ آم کا بوٹا، تار کا بوٹا، اٹلی کا بوٹا میں نہیں جانتا۔ متوسط و موزوں اور خوب صورت قد کو ”بوٹا ساقد“ کہتے ہیں۔“ (زبان داغ، ص ۲۸۹)۔

داغ کی یہ رائے اس خط کے سوا اور کہیں نہیں ملے گی۔

ایک لفظ ”مسالا“ ہے۔ اس کا پرانا املا ”مصالح“ تھا۔ اس لفظ کے املا کے سلسلے میں امیر مینائی سے استفادہ کیا گیا تھا۔ امیر نے اس کے جواب میں لکھا تھا:

”مسالا“ معلوم ہوتا ہے کہ ”مصالح“ کا مہند ہے، جو عربی میں ”مصلحت“ کی جمع ہے اور فارسی ولے ہر چیز کی تیاری کے لوازم اور ضروریات کے معنی میں استعمال کرتے ہیں اور یہی محلی استعمال ہندیوں کے یہاں بھی ہے، جیسے: عمارت کے لیے چونا، سرخی وغیرہ تالیف کے لیے وہ کتابیں وغیرہ جن سے اُس تالیف میں مدد مل سکے۔ کپڑوں کی رونق اور چمک دمک کے لیے گونا بٹھا، بنت، کناری، کھانے کے لیے لونگ، الائچی، دھنیا، مرچ، بال دھونے کا مسالا، محرم کا مسالا، مسالے کا تیل۔

دلی والے اصل کی طرف جاتے ہیں، مگر چوں کہ زبانوں پر ”مصالح“ نہیں ہے، یعنی:

کوئی نہیں بوتا کہ گوشت کا مصالح پیس لیا، گرم مصالح ہو گیا، گرتی میں مصالح کم پڑا، اب کے محرم کا مصالح ہم کو نہیں دیا۔ اس لیے میری رائے ہے کہ اردو میں جو بولیں، وہی لکھیں جس طرح ”مسالا“ بولتے ہیں، اسی طرح لکھا بھی جائے۔ اور یہی مشرب متوسطین و متاخرین شخصے لکھنؤ کا ہے، جیسا کہ رشک نے اپنے لغت میں لکھا ہے: ”مسالا، میم مفتوح، سین مہل و لام بہ الف کشیدہ، ضروریات ہر چیز باشد کہ بداں ضروریات رونق و لذت آں چیز شود ظاہر ایں لغت از ”مصالح“ باشد۔ اور اسی کی تقلید جلال نے بھی اپنے لغت گلشن فیض میں کی ہے۔

مینر مروج نے بھی یہی مشرب اختیار کیا ہے :

نمک چھڑکنے کو مانگے جراحۂ دل پر

جو دیکھے آپ کے موباف کا مسالا سانپ

”کالا سانپ“ اور ”پالا سانپ“ زمین ہے۔ جال صاحب کے ایک شعر سے یہ بھی پتا چلتا

ہے کہ محلات لکھنؤ میں بھی یہی بول چال تھی :

اے جان! ایسا چھاتی سے پٹیا یا بھینچ کر

انگیا کا میری سارا مسالا مسل گب!

امیر مینائی کا یہ خط کئی لحاظ سے اہم ہے۔ ۱۔ اس لفظ سے متعلق امیر کی یہ وضاحت کہیں اور نہیں ملے گی۔ اس لفظ کے متعلق اس عہد کے کسی اور استاد نے بھی اس تفصیل کے ساتھ رائے ظاہر نہیں کی تھی۔ امیر کے اس خط سے یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ اس لفظ کے املا میں جو اختلاف ہے، وہ دراصل دہلی و لکھنؤ کے دبستانی اختلافات کے تحت آتا ہے۔ ۲۔ نور اللغات میں لفظ ”مسالا“ کے تحت امیر کے خط کی یہ مکمل عبارت نقل کر دی گئی ہے، مگر یہ ملاحظہ نہیں کی گئی کہ یہ دراصل امیر مینائی کا لکھا ہوا خط ہے۔ موجودہ صورت میں یہ سمجھا جائے گا کہ یہ عبارت مولف نور اللغات کی ہے۔ ۳۔ فرہنگ آصفیہ میں اصل لفظ کے طور پر ”مصالح“ لکھا گیا ہے۔ پھر الف مع سین کی فصل میں ”مسالا“ لکھ کر وضاحت کی گئی ہے کہ صحیح لفظ ”مصالح“ ہے۔ امیر کا یہ خط سامنے نہ ہو تو صحیح صورت حال سامنے نہیں آسکے گی۔ ۴۔ ایک اہم

۱۔ اہل دہلی اس لفظ کو ہی طرح صحیح سمجھتے ہیں۔ دہلی والوں کی تحریروں میں بھی اس لفظ کا یہی املا ملتا ہے۔

(باقی اگلے صفحہ پر)

بات یہ ہے کہ اس خط میں رشک لکھنوی (تمیذِ ناسخ) کے لغتِ نفسِ اللغۃ کی عبارت نقل کی گئی ہے۔ اس لغت کی حرف ایک جلد چھپ چکی ہے جو حرف 'ت' تک ہے۔ باقی حصوں کا پتا نہیں چلتا۔ امیر کے اس خط سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ رشک کا یہ لغت پورے طور پر یا کم از کم حرف میم تک تو ضرور مکمل ہو چکا تھا اور اس کا مسودہ امیر کی نظر سے گزرا تھا۔ یعنی رشک کے لغت کی تکمیل کا علم اسی خط سے ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ لفظ "مسالہ" سے متعلق رشک کی جو عبارت نقل کی گئی ہے، وہ اس خط کے سوا اور کہیں نہیں ملتی۔

مولانا حسن مارہروی، داغ کے عزیز شاگرد تھے۔ اُن کے مکاتیب کا مجموعہ چھپ چکا ہے۔ اُن کا شمار اساتذہ متاخرین میں ہوتا ہے، یعنی اُن کا زمانہ عہدِ امیر و داغ و جلال کے بعد کا زمانہ ہے۔ میں معنی یہ واضح کرے کہ اُن متاخر اساتذہ کے غلطوں میں بھی بہت کام کی باتیں محفوظ ہیں اور تلفظ، تذکیر و تانیث وغیرہ سے متعلق ایسی معلومات موجود ہیں جس سے واقف ہوئے بغیر بہت سے غلطوں سے متعلق ضروری تفصیلات سے ہم نا آشنا رہیں گے اور بہت سے اختلافات سے بھی واقف نہیں ہو سکیں گے، ایک حوالہ پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔

لفظ "پریشان" کے تلفظ کے متعلق ایک استفسار کے جواب میں مولانا حسن نے لکھا تھا: "پریشان" میں دلی دالوں کی زبان سے اکثر یا بے مہول سنی ہے اور لکھنؤ وغیرہ میں معروف غرض کہ دونوں طرح صحیح ہے۔ فارسی کا صحیح تلفظ معروف ہی سے ہونا چاہیے۔ (مکاتیب حسن ص ۱۴۶)

ابغیر حاشیہ، محمد حسین آزاد نے مقدمہ آبِ حیات میں وضاحت بھی کی ہے۔ انھوں نے اس عنوان کے تحت کہ بہت سے الفاظ ہیں کہ عربی فارسی لے اردو کو دیے، اردو لے کہیں تو لغتوں میں کچھ تعریف کیا، معنی وہی رکھے کہیں لغتوں کو سلامت رکھا، معنی کچھ سے کچھ کر دیے۔ "مصالح" کا بھی ذکر کیا ہے۔ لکھا ہے: "مصالح، جمع، مصلحت، یا مصلحت" کا محقق ہے۔ اردو میں گرم مصالح وغیرہ اور ساقی عمارت کو بھی "مصالح" کہتے ہیں۔

اس سے بخوبی معلوم ہوتا ہے کہ اہل دلی اس لفظ کا ستار اُن (عربی) الفاظ میں کرتے تھے جن کی صورت

نہیں بولی، معنی بدل گئے ہیں۔

دہلی اور لکھنؤ میں جو مسائل بہت اختلافی رہے ہیں، ان میں سے ایک مسئلہ مصدر کی علامت "نا" کے بدلنے کا بھی ہے۔ مولانا نے ایک خط میں لکھا ہے: "بات کرنا اور "کرنی" کا فرق یاد کرو۔ جب کسی مذکر لفظ کے بعد فعل آئے تو مذکر، اور جب مؤنث لفظ ہو تو اُس کا فعل مؤنث چاہیے، جیسے: روٹی کھانی، ماں دینی وغیرہ۔ یہ زبانِ دہلی کی خصوصیت ہے۔ بات کرنا، روٹی کھانا لکھنؤ کا روزمرہ ہے۔"

اس سلسلے میں مجھے یاد آیا کہ داغ کے معروف شاگرد مہر گوالیاری کے دیوان شعاعِ مہر میں ایک طرحی شاعرے کی غزل ہے، جس کے ردیف و قوافی ہیں: نظر ہونا، خبر ہونا، اُس کا مقطع ہے:

یہاں ہیں ہر! اہل لکھنؤ بھی، اہل دہلی بھی

یہ کہتے ہیں سحر ہوئی، وہ کہتے ہیں سحر ہونا

غرض کہ علامتِ مصدر کے تغیر کا مسئلہ ایک زمانے میں زیرِ بحث رہا ہے اور اُس بحث کا احوال ایسے ہی خطوں میں محفوظ ہے۔

مرزا محمد عسکری مرحوم نے ایک اچھا کام یہ بھی کیا تھا کہ مرزا غالب کے ایسے خطوں کے اقتباسات کو ایک مجموعے میں یکجا کر دیا تھا جن میں زبان و بیان وغیرہ سے متعلق مسائل بیان میں آئے ہیں۔ "ادبی خطوطِ غالب" کے نام سے یہ مجموعہ چھپا تھا۔ یہ مجموعہ زبان و بیان کے موضوعات پر کام کرنے والوں کے لیے بہت مفید ہے کہ ان کو مختلف مسائل سے متعلق غائب کی رائیں یکجا مل جاتی ہیں۔ اسی انداز پر ایک سلسلہ شروع کیا جاسکتا ہے جس میں اساتذہ کے ایسے خطوں کے اقتباسات یکجا کر دیے جائیں جن میں زبان، بیان اور قواعد سے متعلق مباحث ہوں یا ایسے استفسارات کے جوابات ہوں۔ اس سلسلے کے مجموعے زبان و بیان پر کام کرنے والوں کے لیے لغت نویسوں کے لیے اور کلاسیک متن مرتب کرنے والوں کے لیے معلومات کے گنجینے ثابت ہوں گے اور ایسی بہت سی باتیں سامنے آسکیں گی جو بہ طور دیگر نگاہوں سے اوجھل رہتی ہیں، لیکن جن واقف ہمارے دوستوں نے بہت سے خط پچھرے ہوئے ہیں اور بہت سے خط مختلف مجموعوں میں یکجا بھی ہیں۔ داغ، امیر اور بعض دوسرے اساتذہ کے مکاتیب کے مجموعے چھپ چکے ہیں۔ صفدر



مرزا پوری کی کتاب مشاطہ سخن میں مستند اساتذہ کی اصلاحیں اور اُن کے ساتھ خطوں کے اقتباسات بھی ملتے ہیں۔ ان کی دوسری کتاب مرقع ادب کی دو جلدوں میں بہت سے خطوط محفوظ ہو گئے ہیں۔ مجلہ نقوش (لاہور) کے "مکاتیب نمبر" کی دو ضخیم جلدوں میں سیکڑوں سے زیادہ خط ہیں اور اسی رسالے کے "خطوط نمبر" کی تین ضخیم جلدیں نہایت اہم خطوں کا مجموعہ ہیں۔ اسی ذخیرے کو سامنے رکھا جائے تب بھی دو تین جلدوں میں ضروری اقتباسات پر مشتمل بہت اچھا مجموعہ تیار کیا جاسکتا ہے۔

## غالب اور شبلی کی مکتوب نگاری کا تقابلی مقابلہ

غالب اور شبلی ہماری ادبی اور تہذیبی زندگی کے وہ اہم فن کار ہیں جن کی ادبی اور علمی کاوشوں، نثری شہ پاروں اور منظوم شاہکاروں نے ہمارے ذوق کو جلا بخشی ہے، قلوب میں وسعت اور نگاہ میں بصیرت عطا کر کے ایک تاریخ ساز کارنامہ انجام دیا ہے۔ گزشتہ صدی سے آج تک غالب کی شاعری کی مقبولیت میں روز افزوں اضافہ ہو رہا ہے اور ان کے اشعار کی معنویت ہمارے مزاج اور محاسن کی زندگی کا اڑھنا بچھونا بن گئی ہے شبلی، بحیثیت شاعر زیادہ جلد پہچانے نہیں مگر بڑے گل اور دستہ گل، کی مہک اور خوشحالی کا چرچا ہونے کے ساتھ ان کی کلیات کے متنوع اصناف، سیاسی اور قومی نظمیں ہماری نظری اور فکری زندگی کی آئینہ دار اور شعرو ادب سے دلچسپی کی غماز بھی ہیں۔

ان دو عظیم اور قیماً امتثال ہزوروں کے سراپا، مزاج اور ادبی آثار میں ہمیں بہت سی مشترک اقدار کی جھلک ملتی ہے جن میں ان کی مکتوب نگاری کا جائزہ اور مطالعہ عالی از دلچسپی اس بنا پر نہیں کہ ان کی ذاتی اور معاشرتی زندگی کی روزمرہ کی مراسلت میں، ہمیں ان کی شاعری سے کہیں زیادہ ہماری اپنی زندگی کے حقائق، ہماری فعالیت، بے حسی، کامرانی، ناکامی، خوشی ناخوشی، آرزوؤں اور اھو سے خوابوں کا بے تکلف ذکر ملتا ہے۔ اور اگر مطالعہ کے دوران بقول غالب مراسد کو

مکالمہ تصدیق کرتے ہیں تو بے شبہ خود انہیں کے معروف معرغ :

ط میں نے یہ جاننا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

کے مطابق وہ حقیقت سے قریب نظر آتا ہے۔

اگر دونوں کی مکتوب نگاری کو پیش نظر رکھیں اور متعابلاً غالب کو سامنے لائیں تو وہ ایک خوشحال ماحول میں آنکھ کھولتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، وہ حویلیوں والے تھے جس کی چھت پر تینگ بازی ہوتی تھی۔ دالانوں میں شطرنج کھیلا جاتا۔ گلیوں اور چوباروں میں، یار دوستوں کے ساتھ بے غامی کے دن رات گزارتے تھے، ملا عبد الصمد شیرازی کی شاگردی پر نازاں اور فارسی دانی پر اتراتے تھے۔ درار قد، چمپئی رنگ، دارمی مونچھ صاف، عبا، انگرکھا، فرغل اور کلاہ و دستار میں ملبوس، مغل بچہ، تہذیب و تمدن کے شرفا اور امرا کا رکھ رکھاؤ دربار میں استاد شاہ، نجم الدولہ، دبیر الملک کے خطاب سے مکتب، جیفہ، سہ پیچ اور مرواریدی کالا انعام میں، نوکر جا کر کٹوداروغہ، کلہان اور شہر خیزی بوا کے علاوہ گھر میں بیگم صاحبہ امرا و بیگم، احباب، اعزہ محسنوں اور شاگردوں کی ایک بڑی چاہنے والی جماعت کم از کم شبلی کے بیٹے تو قابل رشک تھی ہی جس میں کسی سہلانہ کاشائے نہیں۔

مگر غدر نے غالب کی زندگی کا یہ مزہ تلخ کر دیا۔ مغل حکومت کے خاتمے سے غالب کے آنکھوں دیکھے معاشرہ کا تانا بکھر گیا تھا۔ وہ دلتی نہ رہی جو غالب کا دل تھی۔ وہ لوگ نہ رہے جو اُن کی بے فکری اور سرخوشی کا سرچشمہ تھے۔ وہ انگریز جن کے بے گناہ قتل کا ماتم انھوں نے کیا ہے وہ اُن کے دوستوں، سرپرستوں اور مرتبوں میں تھے۔ اے دہلی اور وائے دہلی کا نوحہ اُن کی زبان اور قلم دونوں پر تھا۔ کالوں اور گوروں کے غدر نے، ساری بساط ہی الٹ کر رکھ دی تھی اور اس قیامت صغریٰ کا ہر لمحہ ہر واقعہ، غالب کی تحریروں یعنی اُن کے مکالموں میں ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے جیسے پردہ سیمین پر فلم دکھائی جا رہی ہو اور غالب اور اسٹیج کے پس پردہ کمزری دے رہے ہوں۔ کہیں منشی نبی بخش، کہیں تفتہ اور کہیں میر مہدی مجروح افسردہ و ملول اور گریباں چاک بیٹھے ہیں۔ زین العابدین خان عارف کے بیٹے اور دادا جان کے لاٹے علی حسن اور نروداد جان سے کھلونے اور جانور اور پرندے خریدنے کے لیے بجا رہے ہیں۔ پر بعد اور غالب آشفستہ سڑ

یوسف ثانی کی وفات پر دو گز زمین کی تلاش میں سرگردان گھر کے صحن ہی میں سپرد خاک کرنے پر مجبور۔ یہ وہی بھائی تھے جن کی محنت یابی پر کبھی یہ شعر کہا تھا:

دی مرے بھائی کو حق نے از سر نو زندگی

میرزا یوسف ہے غالب یوسف ثانی مجھے ۲۲۷

اور بالکل ہی تاثر شبلی نے اپنے بھائی اسحاق کی ناگہانی موت پر درج ذیل شعر میں کیا تھا:

وہ برادر جو مرا یوسف کنعانی تھا

دست و بازو و دل شبلی نعمانی تھا

عارف کی وفات حسرت آیات پر غالب کا ماہ شب چاروہم، ملک الموت سے اس شقاوت بھرے کام کو کسی اور دن کرنے کا تقاضا، قسمت میں کسی اور روز مرنے کی تمنا، کا درد ناک شکوہ، انسان بے بسی اور غالب کے دکھے اور خوں شدہ دل کا بہترین اظہار ہے۔ دوست احباب سب رخصت ہیں چنانچہ کس بے چارگی کا مظاہر ہو ہے:

” نظام الدین ممنون کہاں، ذوق کہاں، مومن خاں کہاں! ایک آزدہ

سوا خاموش و دوسرا غالب وہ بے خود و مدہوش نہ سخنوری رہی نہ سخنمندی۔“

کوئی باقی نہیں رہا، سب لوگ ختم، خود غالب ختم ہو گئے:

میرٹھ میں مصطفیٰ خاں، سلطان جی میں صدر الدین خان، بلیماروں میں

سگ دنیا، موسوم بہ اسد، تینوں مردود و مطرود و محروم و مغموم۔

ط ”تور بیٹھے جب کہ ہم جام و سبزو پھر ہم کو کیا“ غالب کے خطوط: ج ۲۰،

۱۵۵ اور اسی دوستان غم میں تاثر اور رنگ آمیزی کے لیے اپنا کیا سارے عالم کا مرثیہ پڑھتے ہیں:

از جسم بجان نقاب تا کی

این گنج در این خراب تا کی

آلودہ خاک و آب تا کی

این گوہر بر فروغ یارب

و اماندہ خورد خواب تا کی

این راه رو مسالک قدس

با این ہمہ اضطراب تا کی

بیتابی برق جزو نیست

دل در قعب و عناب تا کی

جان در طلب نجات تا چند

یہ وہ کامیابانِ ظریف ہے جس کی باغ و بہارِ شخصیت، آفاقی مسلک اور صلح کلی کی روشنی کا سارا نچوڑ اُس کی شاعری اور خطوط میں ہزار ہا اشعار اور بے شمار مراسلاتی کافقش کا بحرِ بن چکا ہے۔ بنی آدم کو مسلمان یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھنے والا اور اپنا بھائی کہنے والا ملائی اسد اللہ اپنے آپ کو، سقر مقر، ہادیہ زاویہ، ملحد اور کافر کہنے والا، گیتا بھلی، قوریت، زبور و ژند و پائزند کی قسم کھانے والا، سر پر قرآن رکھنے والا، ساقی کو تر کا تشنہ لب بند، فریالین مذہب کی طرف مائل (بحوالہ مالک رام) کسی کو بھوکا ننگا نہ دیکھنے والا درد مند انسان اس ملک سے بھاگ کر قلندرِ صفت، لنگوٹی باندھ، شطرنجی اور لوٹا ہاتھ میں لیے کبھی، شیراز، کبھی مصر میں ٹھہرتا اور کبھی نجف ماہینہ چاہتا ہے۔ زندان کی بے جا اسارت پر اظہارِ ندامت و ملامت ہے :

”خواہم سپس در جهان بناشم، در ہندوستان بناشم، روم است مطہرست  
ایران است، بغداد است و گرنہ خود پناہ گاہ آزادگان و سنگ آستانِ حرمِ علیین  
تکیہ گاہِ ولدِ ادگان بس است“ (ذکر غالب ص ۹۱) (بحوالہ مالک رام)۔

غالبؔ پروفیسرِ کرار حسین نے غالب کی اس انسان دوستی کا ذکر اس لیے کیا کہ غالب کا نظریہ وحدۃ الوجود اسی قلندرانہ صفت، ملائی روشنی، اخلاص اور بے پایانِ دردمندی کے نتیجہ میں اُن کی نظم و نثر کا امتیازی نشان بنا، وہ لکھتے ہیں :

”غالب کی بشریت سب انسانوں کو اپنے دامن میں لیے ہوئے تھی۔ وہ گوروں یا کالوں کے ہاتھوں دلی کی بربادی کا ماتم نہیں کرتے، فارس کے آتش کدوں کے جلنے کا بھی انھیں غم ہے۔ بتوں کے بھی حرم سے نکال کر آواہِ غربت ہونے کی اُن کو تکلیف ہے۔ اسی بشریت کے چچے اُن کے عقائد ہیں۔ خاص طور پر عقیدہ وحدۃ الوجود کہ اگر انسان کے بحیثیت انسان احترام و تقدس کی کوئی ادائی بنیاد ہے تو وہ وحدۃ الوجود ہے۔ یہی اُن کی بشریت ہے کہ وہ اضمحلال قوی کے باوجود اجاڑ دلی میں بزمِ یاراں کی شمع بنے رہے۔ غالب آشفقہ نوا، ص ۱۷۱۔

غرض وہ سولانا غالب علیہ الرحمۃ جو اُن دنوں بہت خوش رہا کرتے تھے، پچاس ساٹھ جزکی کتاب امیر حمزہ کی داستان اور اسی قدر حجم کی ایک جلد بوستانِ خیال، ستر بولتیں بانڈہ اب کی تئیک

غلے میں محفوظ پا کر دن بھر کتاب دیکھا کرتے تھے (ذکر غالب ص ۲۷) شاعر کا کمال فردوسی ہونا، اور فقیر کا حسن بھری کے ٹکڑے کا ہونا، عاشق کو مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہونا، معراج گردانتے تھے۔ (ذ غ ص ۲۶، فردوسی، سنائی، عطار، خیام، رومی، مافط، صائب، شیدا، اشرف مازندرانی، فخر الدین گرجانی، غرض رودکی سے لے کر قافانی کے کلام تک کو پڑھ چکے تھے) غالب کے خطوط ص ۴۸، ج ۲، سکندر نامہ، یوسف زلیخا، انشائے ابوالفضل اور کلیات سعدی کا مطالعہ فرما چکے تھے، امیر خسرو کو کیمس و قلمرو سخن طرازی، ہم چشم نظامی دہم طرح سعدی شیرازی قرار دیتے تھے، ناصر علی، بیدل اور غنیمت کی فارسی کو درخور اعتنا نہیں جانتے تھے، قدسی، صائب، کلیم اور مغربی کے علاوہ مافط سے نسبت خاص رکھنے کے باوجود، اپنے نظم کے دفتر کو مافط کے دیوان سے دوسرے چند اور مجموعہ بشر کو جدا گانہ شمار فرماتے تھے، تنہا رہ گئے تھے اور خطوں کے بھروسے جیتے تھے اور غلفے بنا کر وقت گزارتے تھے، اس حال میں مولوی حبیب اللہ کو لکھتے ہیں :

”میرے محب میرے محبوب تم کو میری خبر بھی ہے۔ آگے نالواں تھا اب نیم جاں ہوں، آگے بہا تھا اب نیم جاں ہوا چاہتا ہوں ... .. رعشہ اور ضعف بصر، جہاں چار سطریں نکھیں، انگلیاں ٹیڑھی ہو گئیں، جروغ سو جھنے سے رہ گئے، اکہتر برس جیا، بہت جیا، اب زندگی برسوں کی نہیں مہینوں اور دنوں کی ہے“ (ذکر غالب ص ۱۳)

ضعیف و نالواں ہو گئے، دعائے مغفرت کے خواہاں ہوئے تو خیال آیا، دنیا ایک طلسم تھی، زندگی ایک خواب، شب و روز فلک کج رفتار کا سحر اور پڑھا لکھا نقش بر آب، علم و دانش سب بیچ، بڑے بڑے نامور، نامی گرامی کہاں گئے، کیا ہوئے، چنانچہ لکھتے ہیں :

”بوعلی سینا کے علم کو اور نظیری کے شعر کو ضایع اور بے فائدہ اور بھوم جانتا ہوں، زیست بسر کرنے کو صرف تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی مملکت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا! دنیا میں نامور ہوئے تو

کیا! گمنام جیسے تو کیا؟ کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحت جسمانی، باقی سب  
 وہم ہے اسے یار جانی“ (خطوط غالب بحوالہ حامد مسعود ص ۶۳)۔

قرض خواہوں سے زندگی بھرتنگ رہے۔ وجہ معاش شاعری تھی وہ بھی دست برد زانہ  
 سے رام پور ٹونک، بکھنؤ اور کلکتہ کے ہندوستانی نوابوں اور انگریزی عمل داری کے جکڑیں نشن  
 اہد و طیفہ کی ذلت اور خواری کا سبب بنی کبھی کسی کو لکھا تھا؛

”ہم تم دونوں اچھے خاصے شاعر بن مانا کہ سعدی اور حافظ کے برابر  
 مشہور رہیں گے۔ ان کو شہرت سے کیا مائل ہوا کہ ہم تم کو ہوگا“ (خطوط  
 غالب ص ۶۳)۔

غرض غالب کی داستان بہت طویل ہے۔ اکثر بہتر برس کی زندگی کی ہی نہیں ایک  
 عہد اور تہذیب کی مرثیہ خوانی ہے جس میں تاریخ، ادب، شاعری، فلسفہ، مصوری، موسیقی،  
 رقص، معماری، مدہوشی، مستی، عقل و ہوش، جنون و حرد، جہل و علم دانائی اور نادانی جو انسان  
 مزاج کا خاصہ اور معاشرہ کا حصہ ہیں اور جس سے انسانیت کا رنگارنگ جامہ تیار ہوتا ہے،  
 بڑی سادگی اور پرکاری کے ساتھ اپنی اپنی جگہ پر انگوٹھی میں نیلے کی مانند نقش ہیں اور اس گئے  
 گزرے نقطہ حال اور ماضی کے زمانہ میں ہمارا ہمیشہ قیمت سراپہ اور قابلِ فخر میراث ہے۔

اسی میراث کا ایک حصہ شبلی نعمانی ہیں۔ غالب کا دم واپس ہو رہا تھا اور شبلی نے  
 صین غدر کے دنوں میں آنکھیں کھولی تھیں۔ وہ مغل بچے کے مقابلے میں نو مسلم ہندو نثر ادب،  
 راجپوتوں کی روایتی حیثیت اور مغلوں کی تیزی سے مٹتی ہوئی عظمت اور اسلامی خاکستر کی دہلی  
 ہوئی چنگاری کی مدھم آپہنچ تھے۔ وسط ایشیا کی ہجرت زدہ غالب ناشکل و صورت کے مقابلے  
 میں عمار، ٹوٹی، شیروانی اور سلیم شاہی یا پیپ جوتے پہنے، باریش شبلی مولوی زادہ تھے بولویائی  
 اور وکالت پاس کی، مولانا فیض الحسن سہارنپوری سے صرف و نحو، عربی زبان و ادب، فلسفہ  
 اور مذہب ہی تعشق کی دولت اور مولانا فاروق چریا کوئی ٹے سے فارسی زبان و ادب، منطق، کلام  
 اور عجمی عقلیت اور فارسی شاعری کی بیش بہا نعمت حاصل کی۔ وہ کسی عدالت میں وکالت  
 کرنے کے بجائے علمی گڑھ پہنچ کر سرسید کے کاروان میں شامل ہو گئے۔ مشرقی تہذیب کے پروردہ

کو مغربی پلچر سے لذت آشنا ہونے کا موقع ہاتھ آیا۔ بچپن میں حماسہ کے اشعار کو گا کر پڑھنے والے شبلی اور اپنے استاد فاروق چریا کو ٹی سے فارسی زبان میں بے تکلف مراسلت کرنے والے شبلی اب پروفیسر آرنلڈ سے فرانسیسی زبان اور مشرقین کے نقطہ نظر کو سمجھنے اور اسلام سے متعلق اُن کی تصانیف کو اور زیادہ پڑھنے کے شوق میں انگریزی زبان دانی کی استعداد میں اضافہ کے مزید کوشاں تھے۔ مختلف وفود اور زعماء کی آمد، والیان ریاست کے استقبال پر اور انگریز و فرانسیسی اساتذہ کے الوداعیہ کے طویل اور موثر قصائد شبلی کی علی گڑھ کی تاریخ کا ایک اہم باب ہیں۔ مگر بقول شیخ اکرام وہ سرسید سے اس لیے الگ ہوئے کہ وہ سید علی الدین افغانی اور شیخ محمد عبدہ کی تحریک کے زیر اثر آگئے تھے۔

یہاں ہمیں یہ بات ذہن میں ضرور رکھنی ہوگی کہ سرسید غالب سے تعریف و نسی پر اس لیے من مٹاؤ رکھتے تھے کہ غالب نے انگریزوں کے انتظام و انصرام اور جدید انکشافات کے مقابلے میں ہندوستان کا فرسودہ نظام بے حیثیت قرار دے دیا تھا۔ شبلی انگریز قوم اور اُن کی علمی کاوشوں کے باوجود اُن کے مخالف اس لیے ہوئے کہ وہ عالم اسلام اور مخصوصاً خلافت عثمانیہ کے زوال اور تباہی کا باعث تھے۔ یہی اسلامی حیثیت سرسید سے دوری کا سبب بنی اور "بدش سید مرحوم خوشامد تو نہ تھی" جیسے تلخ مصرعے اُن کی تلم کی سیاسی بن کر چمکے۔ انھوں نے اہل سے نکل کر حیدر آباد کے آستانہ پر جیہ سائی کی اور ندوہ کی ذہنی فضا کو اپنی وسیع تعلیمی جدوجہد کا میدان بنانے میں پوری طاقت صرف کر دی مگر حیدر آباد کے جنجال اور ندوہ کی "کھکھیڑ" سے نکل کر بھی وہ علی گڑھ کا لوڈی لہادہ جو انھوں نے بہت پہلے اتار پھینکا تھا۔ اپنے جسم سے اُس کی رُوح کو جدا کر کے اور آخری قیام گاہ اعظم گڑھ میں نیشنل اسکول قائم کر کے غیر شعوری طور پر سرسید کا وہی کام انجام دے رہے تھے جس سے ایک زمانہ میں پیچھا چھڑایا تھا۔

دارالمصنفین اُن کی علمی و ادبی کاوشوں کا ثمر آخری تھا۔ ایک کوردہ مقام پر اس علمی ادارہ کی تاسیس کر کے شبلی اپنی ایک مثالی دنیا بسالینا چاہتے تھے جو اُن کے جذبہ اسلامی کو علمی پیمانے پر تسکین دے سکے۔ تاکہ وہ علوم اسلامی کے ذخائر اور عالم اسلام کی عظمت پارینہ کا تعارف محققین، مؤرخین، مولفین اور متدین علما کے ایک ایسے گروہ کے وسیلہ سے کرا سکیں جن کا مقام و مرتبہ



یہ روپہی علمائے معیار سے کسی طرح کم نہ ہو۔

شبلی کے مقالات علمی اور دینی اور اسلامی تصنیفات اُن کے مقاصد کا واضح ثبوت تو ہیں ہی مگر اُن کے مکاتیب اُن کی اس ساری جدوجہد سے بھرپور زندگی کی وہ بے بہا متاع ہیں جس میں اُن کی سرِ طرز زندگی ایسی ہی مجسم ہے جیسے غالب کا قدو قامت اُن کے خطوط کے آئینہ خانہ میں غالب شہرِ خیر تھے، شبلی ہندوستان کے علاوہ اور عالم اسلام کے ساتھ مغرب سے بھی دور کی کوڑیاں لاتے تھے۔ غالب کی تحریروں میں عوام کے دل کی دھڑکنیں تھیں اور شبلی کا ہاتھ خاص کی نبض پر تھا۔ غالب درون خانہ، بوڑھوں، بچوں، جوانوں، بہوؤں اور بیٹیوں اور دوستوں کے غمیں اور ہم زبان تھے۔ شبلی مردانہ کی ہی تانک مچانک سے آگے نہیں بڑھتے شبلی کھل کھیلنے کے عادی نہ تھے اور مولویت اُن پر دور و نزدیک سے منڈلاتی رہی جب کہ مست قلند غالب سے جو گہیوں کی مانند ظاہر و باطن کا پردہ جاک کر کے ہنتے، مسکراتے رہتے۔

مگر ان سب کے باوجود دونوں میں دنیا کے عظیم فن کاروں کی طرح بڑی قدر مشترک بھی تھی، غالب کے چند مخاطبوں کا نام قبلہ آچکا۔ سید سلیمان ندوی، عبدالماجد دریا بادی، مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی، مولانا حمید الدین فراہی، ابوالکلام، افتخار عالم مارہروی، مولوی عبدالباری ندوی، مسعود ندوی، نواب علی حسن خاں، شاہ سلیمان پھولواری، مولانا عبدالحسی، سرسید احمد خاں، وقار الملک، مولانا ظفر علی خاں، پروفیسر عبدالقادر اور مولانا ابو ظفر ندوی جیسے چند نام شبلی سے بھی وابستہ ہیں۔ جن سے خط و کتابت کا سلسلہ مدتوں رہا ہے اور غالب کی مانند شبلی نے بھی حسبِ مراتب و تعلق ہر ایک سے گفتگو کا جدا گانہ انداز اختیار کیا ہے۔ جیسا کہ سید سلیمان لکھتے ہیں :

”مولوی حبیب الرحمن خاں کے خطوط میں زیادہ تر فارسی شاعری نو اور کتب اور نودہ کے متعلق باتیں ہیں۔ پروفیسر عبدالقادر سے ادب و تاریخ فارسی کے مباحث پر گفتگو ہے۔ مولانا حمید الدین صاحب سے تفسیر اور سیرت پر مکالمات ہیں۔ مسٹر عبدالماجد سے مغربیات کی باتیں ہیں۔ مسٹر مہدی حسن، مصنف دائرہ ادبیہ کے خطوط میں محاسن ادبی اور لطافت شعری پر گفتگو ہے۔“

ہیں۔ (مقدمہ مکاتیب شبلی ص ۱۱ ج ۱)۔

غالب کے خطوط میں ان خصوصیات کا اندازہ پہلے ہی کر چکے ہیں کہ آداب و القاب، مدعا بلا تمہید شروع ہو جانا، مختصر نویسی، کبھی کبھی تارکی مانند صرف ایک سطر یا مصرعہ پابندی پر جواب دینا، وسعت داری نہ جانا اور ہر شخص نے اُس کے مذاق اور تعلق کی مناسبت مفہوم ہود اور بیزنگ تک خط بھیجنے کی تاکید کہ خط حتمی طور پر مل جائے اور غالب کے مقابلے میں شبلی نے دس روپیہ ماہانہ پر خط و کتابت کا سلسلہ جاری رکھنے کے لیے آدمی بھی رکھ لیا تھا۔  
 س خط میں یوں لکھا:

”تمہاری کوتاہ قلمی میرے جوش کو برا کر دیتی ہے۔ بھائی جگٹ  
 کے دام میرے حساب میں رکھ لے مگر خدا کے لیے خط تو دسویں پندرہویں  
 بھیجا کر (م ش ص ۹۴ ج ۱)۔

خطوط سے یہی دلچسپی ڈاک کی ضرورت اور اہمیت پر شبلی کا ایک اور خط قابلِ توجہ

ہے :-

”ممکن ہے میری ڈاک، ڈاکیر باہر سے سیرھیوں پر پھینک جاتا ہو  
 اس لیے کہ کاتب صاحب سے کہہ دو کہ جب دروازہ کھولیں تو دیکھ لیا کریں  
 کہ خطوط وغیرہ تو نہیں ہیں۔ ڈاک جمع ہوتی جائے۔ پھر میں منگوا لوں گا۔“  
 (م ش ص ۹۵ ج ۱)۔

شبلی، غالب کے مقابلے میں بعض سے انتہائی بے تکلف، بعض کے ساتھ بے حد  
 بنیاد اور بعض کے ساتھ نیاز مندانہ اور رازدارانہ انداز رکھتے تھے جن میں بقول شیخ اکرام  
 مولانا ابوالکلام کے ساتھ فقط راز و نیاز، گلے شکوے اور معذرت خواہیاں ہی نہیں بلکہ پتے  
 باتیں ہیں۔ مہدی افادی اُن سے شوخیوں اور لطیف اشاروں، کنایوں کے ساتھ ساتھ ادبی  
 بیڑ چھاڑ پرائے کرتے تھے اور شبلی اپنا راز دل لاکھ چھپانے کے باوجود مہدی سے کھل جاتے تھے۔  
 تم بیٹہ ڈومنی کو مار رکھنے کا ذکر جس جرات سے غالب نے کیا ہے، شبلی اُسے ”مہر دہ اور  
 دواختر“ کا استعارہ دینے میں بھی تکلف سے کام لیتے ہیں اور احتیاط کا دامن ہاتھ سے نہیں  
 اسے دیتے۔

غالب کے خطوط میں دہلی، کلکتہ، رام پور، لکھنؤ اور بنارس جیسے شہر بار بار مذکور ہیں۔ شبلی، حیدر آباد، دہلی، کلکتہ اور بنارس کے بعد ممبئی کے چشتان کی سیر سے سیر ہو کر دم شام کی سرزمین دیکھ آئے تھے۔ ترکی جو عالم اسلام کا دنی تھا خلافت کے تقدس اور عظمت و رتبہ کا آخری نشان تھا۔ وہ شان و شوکت جو سلطان عبدالحمید کی فوجی پریڈ اور ایک خاقان کمانڈنٹ کی سربراہی کی رہیں منت تھی شبلی کو انگشت بدندان کرتی تھی۔ ابھی تو وہ جنجیور کے کے جزیرہ میں روزہ رکھنے اور وضو کی فکر سے آزاد بھی نہیں ہوئے تھے، ”دست گل اور بوے گل“ کی خوشبوؤں سے دماغ مسطر تھا اور غالب کے کلکتہ کے مجبوروں کی صبر آزما نگاہوں طاقت رہا اشاروں کے مقابلے میں پارسی زادوں کے ہجوم سے نکل نہیں پارہے تھے۔ اور بہر سواں ہجوم دلبران شوخ و بے پروا اور گرمی ہنگامہ خوبان زردشتی ”زلف و عارض“ کی ظلمت و وضو کی کثرت پر نغاں بربلب تھے۔ حافظہ کے ”ساحل دکن آباد“ اور گلگت مصلیٰ کو ”چوپائی اور اپالو“ کا ہم پتہ سمجھ لیا تھا۔ اپنی اسی ممبئی کو خیر باد کہتے ہوئے انھوں نے لکھا تھا:

”ممبئی سے اس طرح نکلا جس طرح مرحوم شہزاد نے بہشت عدن کو خیر باد کہا تھا۔“ ممبئی میں عجیب رنگین صحبتیں رہیں آنکھوں میں اب تک وہ تاشا پھر رہا ہے۔ ترسا زادے ممبئی کے ایوان جمال کے جھوٹے طلسم ہیں۔ سچی تقویٰ میں الگ ہیں۔ عراقی بھی ایرانی بھی، اور خال خال ہندی بھی۔“ (ام ش ص ۱۰۱، ج ۱)۔

یہیں وہ ہر کہنہ اور نو متاع کو شاکر کرنے پر آمادہ تھے اور لکھا تھا کہ اگر جوان ہوتا تو یہیں کا ہو کر رہ جاتا کیوں کہ وہاں کی دلچسپیاں غضب کی تھیں آزاد اور مہدی افادی کو اس بے تکلف کوچ میں آنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اور غالب کے رام پور کے مستقل ماہ۔ وظیفہ کی طرح شبلی کو حیدر آباد اور بھوپال سے سیرت اور دوسری تعانیف کی تیاری، کتابت اور طباعت کے لیے مستقل رقم بطور وظیفہ ملتی تھی۔ اور غالب کے شکریہ ”تم سلامت رہو“ کی طرح شبلی منظوم شکریہ مولانا حبیب الرحمان شروانی کو لکھتے ہیں اور شکر کا آخری حصہ منظوم شکل میں یوں ہے:

”معارف کی طرف سے مطمئن ہوں بہر صورت کہ ابرہہ فیض سلطان چہاں  
 بیگم زرافشاں ہے۔ رہی تالیف و تنقید روایت ہای تاریخی تو اس  
 کے واسطے حاضر مادل ہے مری جان ہے غرض دو ہاتھ ”اس کام“  
 کے انجام میں شامل ہیں کہ جس میں ایک غیر بے نوا ہے ایک سلطان ہے۔  
 (م ش ص ۲۵۱ ج ۱۰)۔

غالب اور شبلی دونوں ہی صحیح معنوں میں ادب دوست، سمجھور اور بڑے مصنف  
 تھے۔ دستنبو، مہر نیمروز، دیوان اور خطوط کی اشاعت کا ذکر غالب کے خطوط میں، شبلی کی بیشتر  
 تصانیف خصوصاً شعر العجم اور دستہ گل اور بوے گل کی اشاعت کے سلسلہ میں کتابت،  
 عمدہ کاغذ، معتبر اور اچھا مطبع، مناسب ذریعہ، روشنائی، لعاب دار اور چمکانا دلائی کاغذ  
 مجلد وغیرہ مجلد کن کن کو ہدیہ، قیمتاً، وی۔ پی و بڑی سے بھیجی جائے۔ فلاں رباعی، فلاں  
 مصرعہ یا عبارت فلاں جگہ ضروری اور مناسب ہوگی، دونوں کی تاکید، تشویش اور احتیاط قابل  
 مدد تلاش اور تقلید لازم ہے تصنیفی، ادبی اور علمی ذمہ داری کا یہ احساس شبلی نے مغربی علما سے  
 ہی نہیں غالباً غالب سے بھی مستعار لیا۔

دونوں مطالعہ، کتابوں کے حصول کے رسیا تھے۔ غالب شہد کی نہیں بھری کی مکھی تھے۔  
 کتابیں مستعار لیتے اور واپس کر دیتے۔ خریدنے اور جمع کرنے کو اپنا مکان اور اسباب لازم تھا۔  
 برہان سے لے کر مغلوں کی تاریخ نویسی تک ایرانی تاریخ سے متعلق اور شعرا کے دواوین کے علاوہ مال  
 مال نام ملتے ہیں۔ شبلی کو کتابیں خریدنے جمع کرنے، مستعار اور ہدیہ لینے اور دینے کا ہوا کا تھا۔  
 بصلیاں، بیاضیں، تذکرے مطبوعہ غیر مطبوعہ، فرامین، مہجور الہم کے علاوہ ادب، انشا، تاریخ  
 دینی اور فارسی کاسیکس، مستشرقین کی کتابیں۔ دسے درے سخن جہاں کہیں ہو، فرمایش کے  
 ذریعہ تقاضے اور تاکید سے حاصل کرنے میں روپیہ، قرض، سفارش اور دائرۃ اثر استعمال ہوتا۔  
 کتابیں لے جانے والوں سے واپس لینے اور لائی ہوئی کتابوں کو لوٹانے کے لیے بار بار خط میں  
 اشارہ ہوتا چنانچہ جب تھک تھکا کر اور بقول ”بیر توڑ کر“ دارالمصنفین میں بیٹھ پڑا تو  
 ایک شاگرد کو لکھا:

”آخر ساری دنیاں کر گھر میں آیا۔۔۔ آؤ تو یہیں آؤ۔ اتنا اور کرو کہ میری کتابوں کے دو صندوق اور کچھ کتابیں، مطبوعات یورپ پیارے صاحب نے نواب صاحب کے خواب گاہ کے کمرہ میں میرے سہنے رکھوا دی تھیں۔ وہ بھی ساتھ لیتے آؤ۔ صندوق سواری گاڑی میں بیرنگ روانہ کر دینا یہاں چھڑا لیے جائیں گے۔ (م۔ش۔ ص ۱۳۹ ج ۲، سورخہ ۹ اگست ۱۹۱۳ء)۔ بنام مولوی مسعود علی ندوی۔

مولوی عبدالہاری ندوی کو کتابوں کے صندوقوں اور کتابوں کے مخلوط ہو جانے پر لکھتے ہیں ا۔

”سات الماری کتابیں مابجلے آئیں۔ اس قدر مخلوط ہوئی ہیں کہ کتابوں کا پتا لگنا مشکل ہو گیا ہے (م۔ش۔ ص ۱۵ ج ۲)۔

اسی طرح شبلی کے بیشتر خطوط میں کتابوں اور قدیم و جدید، مشرق اور مغرب کے علمی کارناموں کا طویل ذکر ملتا ہے۔ چنانچہ عینی کی شرح بخاری، دیوان افضل، تفسیر عبدالقادر جربانی، اکمل الاذہار، فتح الباری، ہدایہ، شرح مسلم، موطا، میزان الاعتدال، معانی الآثار، تاریخ بنی العباس، حاشہ بختیاری، انساب سمرانی، محاسن الشریعہ، قفال، نامہ دانشوران علانی، مکاتیب سلاطین، طبقات الاطباء، تاریخ الاطباء، کنز اللغۃ، شعر العرق، معجم، حجتہ اللہ، شعر سنائی، الیادہ، کتاب الاخلاق، تشریحات ابن تیمیہ، منہاج السنیہ، ہدایۃ المجتہد ابن راشد، احکام القرآن، ابوبکر، دیوان عبدالجلیل، سیرت الشافعی، مکاتیب ابوالمعری، مطالب عالیہ، المحاسن الماری، للمحافظ، صحاح ستہ، تجارب الامم، ابن مسکویہ، اقناع، تمدن عرب، دلائل الثبوت، محافظ، اجتہادات، امام مالک، جغرافیہ، بطیموس، ایضاح قرآنی، مقتطفات، تفسیر کشاف جیسی کتابیں۔ جبل المتین، البشیر، ملک وملت، الندوہ، المنار، زمیندار، وکیل، الہلال جیسے اخبار و رسائل اور مشاہیر ادب میں بختیاری، جریر، فردق، سیوطی، بوعلی سینا، سکاکی، سہستانی، افغانی، قتیبہ، ہجر، جرجی زبیدی، سہروردی، عبدالوہاب نجدی، رشید رضا، شوکانی، طبری، یعقوبی، ثعلبی، نسفی، غزالی، موسیٰ بن عقبہ، اُمّیہ بن اہملت، ابن جن، قسبنتی، فرید بن وددی

حجاج بن یوسف، امام ابن تیمیہ، امام ابو حنیفہ کے علاوہ مغرب کے دانشوروں میں بونی، ڈیکارٹ، گارسیئر، گلازر، جان ڈیون پورٹ، منٹ، ولسٹیڈ، نوڈیکی، میکڈانلڈ ولیم میورا اسپینگر، باسورک، مرگولوس، مارگولتھ، ہراؤن وغیرہ کے نام خطوط میں ملتے ہیں۔

یہ مذکورہ اسما سے اشخاص و کتب علمی کے وسیع مطالعہ اور علم و ادب سے دلچسپی کا مظہر ہیں۔ فارسی تو چھوڑ دیجئے عربی زبان، قرآنیات، اسرائیلیات، تفسیر و تراجم، سیرت، سوانح کے ساتھ، محبوب الارث، وقف علی الاولاد، تعدد ازدواج، نکاح طلاق، متعہ، سود، جیسے حساس موضوعات پر قلم اٹھا کر وہ اصلاح المسلمین کی خدمت انجام دینا چاہتے تھے۔ وظیفہ مند سے بہت سے فلاحی کام کرنا چاہتے تھے۔ ندوہ کی مزاجی کیفیت میں اعتدال اور نصاب کی تبدیلی اُن کا مقصد تھا مگر وہ وہاں کی بک بک اور زرق زق سے تنگ آچکے تھے۔ (م۔ بش ۲۰ ج ۱ ص ۱۲)۔ اُن پر اعتزال اور کفر کا بے ہال الزام لگایا گیا تھا کیوں کہ انھوں نے لکھا تھا کہ ابو مسلم ہی ایک شخص ہے جو دماغ رکھتا ہے وہ معتزلی ہے (م۔ بش ص ۱۲ ج ۱) اور جب حمید الدین فراہی نے حریری اور امراؤ القیس کی اہمیت پر مقالہ یا کتاب لکھنا چاہا تھا تو شبلی نے اُن کو معتزلیانہ طور پر یہ لکھا تھا ”مسلمانوں کو آج کل حریری اور امراؤ القیس کی ضرورت ہے۔

مکتہ حینیوں کے اسی رویہ پر تنگ آکر انھوں نے مولانا عبدالمجید دریا بادی کو لکھا :

”آج کل ریاکاروں نے دوسروں سے بدگمان کرنے کے لیے بہت سے الفاظ تراشے ہیں اُن میں سے ایک یہ بھی ہے کہ فلاں شخص میں رومانیت نہیں، فلاں شخص عالم ہے لیکن دین دار نہیں لیکن انھیں دین داروں کو ہینیوں دیکھا ہے کہ نماز فجر کبھی نصیب نہ ہوئی باوجود اس کے دین داری اور رومانیت میں ذرہ بھر فرق نہ آیا (م۔ بش ص ۱۳ ج ۲)۔

\* اُن کی دلچسپی قدیم رسم خط سے بھی تھی چنانچہ سردانی صاحب کو لکھا :

”عرب کے قدیم خطوط دو ہزار برس قبل اسلام حمیری اور مائمی خطوط جو کھڈروں میں ملتے اُن کے کولو منگوایے ہیں۔ (م۔ بش ۲۰ ج ۲)۔

غالب کی وسیع المشربی اور انسان دوستی کے نقطہ نظر اور جذبہ کوشیلی نے اپنی مولویانہ طرز روش اور عالمانہ فقر میں خوش اسلوبی سے نبھایا ہے۔ مولوی حضرات نے جب اُن پر معزز لٹریچر کا الزام لگایا تو کہا "مولوی دنیا میں آتے ہیں تو ہم سے بڑھ کر دنیا دار بنتے ہیں"۔ شبلی اپنی اصلاحی کوششوں اور روشن خیالی سے ہندوستانی مسلمانوں کے ہی نہیں سارے عالم اسلام کی بیداری کے خواہاں تھے۔ وہ ہندوستانی فضا میں مسلم لیگ کے علی الرغم متحدہ ہندوستان میں مسلمانوں کے وجود کے قائل تھے۔ علمی دیانت کے مقلد اور تعصب سے پاک ذہنیت کے علم بردار تھے۔ ہندوستان کو دار الحرب نہیں دارالاسلام نہیں دارالامن کہا۔ غالب کی ادستازند و باشند کی قسم کا بھرم سنسکرت زبان پڑھنے اور نصاب میں اختیاری معنوں کی حیثیت دینے میں رکھا۔ اور بھاگوت گیتا اور گوتم بدھ کے مطالعہ کی اہمیت پر زور دینے کے ساتھ ہی انگریزی زبان کی افادیت کو لازمی شمار کیا۔

غالب انگریز دوست تھے۔ شبلی سلطنت عثمانیہ اور عالم اسلام کی زبوں حالی پر انگریز دشمن، مگر بھی مغربی علما کی علمی دیانت اور منظم طریقہ تحقیق کے معترف و معتقد تھے۔ غالب کی طرح انگریز حکام کی سفارش اور اُن تک رسائی کے ذرائع تلاش کرتے تھے اور ایک بار غالب زندان کی اسیری اور حکومت کی ناراضگی کے خوف سے مسجد شہید گنج پر منفلوم احتجاج کے نتیجے میں انگریز مجسٹریٹ کے استفسار پر معذرت خواہانہ انداز اختیار کیا تھا۔ غالب اور شبلی دونوں نے زمانہ کی روش کے مطابق انگریزی کے مروجہ الفاظ کا بہترین استعمال۔ غالب کی لیکچر ( ) شرب کی مانند شبلی نیکلن کو نیکیوس، یا نیر کو پونیس، تابلو، کوٹابلو، پرائیویٹ کو پریویٹ، آرٹیکل، ڈیوٹیشن اور آرٹیکل جیسے الفاظ لکھتے ہیں:

غالب کی تصویر کا تقاضا ہوتا رہتا تھا، اُس زمانہ میں شیشہ پر، لمبھی دانت پر شبیہ بنتی تھی۔ غالب نے لمبھی دانت والی تصویر کی قیمت دو اشرفی لکھی ہے۔ شبلی نے بڑھاپے میں (۵۵ برس) کی عمر میں تصویر کا شوق پورا کیا اور نقش نازبت طناز یعنی زہرہ ضعیفی کو بھیجی۔ سید سلیمان ندوی نے تصویر کا تقاضا کیا تو لکھا:

"ایک نہایت استاد آرٹسٹ یہودی (عطیہ کے شوہر) نے جواب

مسلمان ہے میری تصویر کھینچی ہے ابھی پوری طیار نہیں ہوئی ہے آجائے تو اس کا فوٹو کیا جائے“ (م. بش ص ۹۳ ج ۲)۔

ابوالکلام کو لکھا :

”ہاں عطیہ فیضی کے یہودی شوہر نے جو آرٹسٹ ہے میری تصویر ملحقہ سے کھینچی ہے ابھی پوری نہیں ہو چکی۔ میں اس کا فوٹو لے کر آپ کو بھیجوں گا۔ نائب سفیر ترکی جو نہایت خوب صورت شخص ہے اس نے خواہش کی کہ اس کے ساتھ تصویر کھینچواؤں چنانچہ ایک انگریزی کارخانہ میں فوٹو لیا گیا تو نینق آفندی بھی گروپ میں ہے (م. بش ص ۱۵۴ ج ۲) ۲۰ اگست

۱۹۱۳ء۔

ایک اور جگہ لکھتے ہیں :

”فوٹو کی ایک ہی کاپی میرے پاس ہے اور اس پر سفیر ترکی کے دستخط ہیں کہ اس نے یہ فوٹو مجھ کو دیا ہے“ (م. بش ص ۹۵ ج ۲)۔

دونوں دردمند بامروت اور ومنہدار شخصیت تھے اور بڑے حلقے میں مقبول تھے، نائب یاروں کے یار اور یار کے یاروں کو بھی عزیز رکھتے تھے۔ شبلی دوستوں کے دوست، دوست کے شیردائی مگر اس کے دوست کی ناز برداری اُن سے ممکن نہ تھی۔

خاطر یک دو کس ارشاد شود از تو بس است : زندگانی بمراد ہم کس نتوان کرد ام ش ص ۱۵۵ ج ۲)۔ غالب نے اپنے ایک دوست سے ریٹھی لنگی کی فرمائش کی اور کیسے کیسے من کیے۔ مہروں کے کھدوانے کا اہتمام اور انتظام۔ باغ شاہ کے آموں کا اچار، مربی، مہری اور روشنائی کی فرمائشیں پوری کرنا۔ آم کی بہنگیاں، خوب و ناخوب، پختہ اور خام، ناکارہ کا مفصل ذکر، شبلی نظام آباد، مراد آباد کے برتن ہدیہ دینے کے لیے دوستوں کو تاکید خط بھیجتے ہیں۔

مظفر پور سے لیموں کے ٹوکے اور آموں کے دورے آتے۔ غالب کی آموں سے رغبت معلوم، مگر شبلی کی پسند معلوم نہیں۔ ہاں میٹھے کے شوقین تھے۔ اور اسی بنا پر دونوں قندی تھے۔ وہ جو غالب کے جسم پر بارہ عدد پھوڑے تھے اور پاؤ پاؤ بھر ہم خرچ ہوتا تھا تو شبلی کے زخموں



سے بھی مواد آتا تھا اور پیر کا زخم اچھا ہونے کا نام نہیں لیتا تھا اس کا سبب ذیابیطس ہی تھا۔

دونوں کو اپنے خطوط کے چھپوانے کے خیال دوستوں اور معتقدین اور اگر دوا کے اصرار پر آیا۔ غالب کی بے تابی مندرج خط میں قابل ذکر ہے۔

”اجی حضرت یہ منشی متاثر علی خاں کیا کر رہے ہیں۔ رقبے جمع کیے نہ چھپوائے۔ فی الحال پنجاب احاطہ میں ان کی بڑی خواہش ہے میرے خطوط آپ کو پہنچنے ہیں۔ وہ سب یا ان سب کی نقل بطریق پارسل آپ مجھ کو بھیج دیں۔ جی یوں چاہتا ہے کہ اس خط کا جواب وہی پارسل ہو۔ (ذکر غالب، ص ۱۶۹)۔

شبلی شیعہ رشید الدین انصاری کو لکھتے ہیں :

”میرے خطوط بالکل بد مزہ ہوتے ہیں۔ ان کو کیا جمع کرتے ہو مجھ کو خود مزہ نہیں آتا تو اوروں کو کیا آئے گا۔“ (م ب ش ص ۳۲۲ ج ۲)۔  
 مامد نعمانی کو لکھتے ہیں :

”سید سلیمان میرے خطوط جمع کر رہے ہیں کیا آپ کے پاس کچھ سفوات غلطی سے محفوظ ہوں گے۔“ (مقدمہ مکاتیب شبلی ص ۱۵ ج ۱)۔

بہر حال دونوں بزرگوں کا احسان کہ خطوط شایع کرنے کی اجازت دی۔ آج کیا خاص کیا عام، ہر ایک اردو داں کی چشم بینا کا کمال الجواہر ہیں۔ غالب اور شبلی کو ہر طرح سے پرکھیے۔ دونوں خود دار، متواضع اور ایسے ہی باکردار ہیں جیسے ہر شریف، سنجیدہ، متوازن مرتبان مرعج، مجبوراً مقروض، مفلوک الحال اور عام انسان ہوتا ہے۔ شبلی جو اپنی قیام گاہ کو نلک نما سے کم نہیں جانتے تھے۔ بشہرِ خود روم و شہرِ بار خود با شتم کا خواب دیکھتے تھے اور قوم کے چندہ پر یورپ کا سفر کرنے کے لیے درپزہ گری کا داغ نہیں لگانا چاہتے۔ خط و کتابت کو جاری رکھنے کے لیے دس روپیہ ماہانہ پر آدمی کو رکھ چھوڑا تھا حالانکہ قرض نے ناک میں دم کر رکھا تھا۔ تنگ آکر مامد نعمانی کو لکھتے ہیں :

”میں ایران جانے کی تیاری کر رہا ہوں۔ گھر آتا لیکن وہاں قرض خواہوں اور چہرہ اسیوں کے پھولپٹ جائیں گے۔ بہتیرا جاہا کہ قرضہ کا کوئی انتظام ہو جانے لیکن کوئی مستنا ہی نہیں۔ میری زندگی عجیب پریشانی میں ہے۔ بُری آہنی ہے۔ نہ بیٹے بنتا نہ مرتے۔ رہوں تو کہاں رہوں، اور جاؤں تو کہاں جاؤں؟“ (م۔ش ۲۴۵ ج ۱۱)۔

تنگی اور ترشی کا مندرجہ ذیل مکتوب کیا غالب کے کسی خط سے کم ہے:

”میں اپنے مصارف برابر گھٹا رہا ہوں، سرمائی کچھ نہیں بنوائی، پُرانی چھینٹ کی ایکس اس سال کو بھی ختم کر لے گی اور انشاء اللہ اخیر سادگی تک آجاؤں گا۔ بھائی ظاہری ٹیپ ٹاپ سے کیا ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ لوگ بد حیثیت کی وقعت نہیں کرتے لیکن یہ اُن لوگوں کے لیے ہے جن کو وہ چار دن کا تجربہ ہو، جس لوگوں میں برسوں آدمی رہ چکا ہو اور رہے گا وہاں ظاہری ٹیپ ٹاپ محض بے کار ہے۔“ (م۔ش ۱۴۲ ج ۲)۔

اسی طرح ایک اور خط میں اپنا مذاق غالب کی طرح اڑایا ہے:

”وقت تو یہ تھا کہ ہم چند لوگ جمع ہو جاتے اور کچھ کام کرتے لیکن میری دنیا طلبی کا یہ مال ہے کہ خود بے نیاز ہو گیا ہوں لیکن عزیزوں کی بے تعلقی شاق گزرتی ہے۔“

مرا گر تو بگذاری ای نفس طامع

بسی پادشاہی کنم در گدائے (م۔ش، ۵۵ ج ۲)۔

رشہی کے مکاتیب سے ایسا واضح ہوتا ہے کہ شعوری اور غیر شعوری طور پر انھوں نے مکتوب نگاری میں غالب کی نقل کی ہے۔ اگرچہ یہ بات کہیں ظاہر نہیں کی ہے مگر جگہ جگہ غالب کے اشعار اور مصرعہ کے مصرعہ کا برمحل استعمال کرنے میں انھوں نے کسی تکلف سے کام نہیں لیا ہے۔ بسا اوقات اُن کی تحریر بالکل غالب کا خیال معلوم ہوتی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

”افسوس تم سے اتنا نہیں ہو سکتا کہ میری تعزیت یا عیادت کو آؤ۔“

”دور ہی سے باتیں کرتے ہو۔“ (م۔ش، ص ۱۳، ج ۲)۔

اسحاق کی وفات پر :

”جو مصیبت مجھ پر پڑی اس نے بہت دلوں کے لیے بے کار

کر دیا۔“ (م۔ش، ص ۱۳، ج ۲)۔

”میرا سب کچھ جاتا رہا۔“

نا توانی : ”ہاں بھائی اب میں اپنا سایہ رہ گیا ہوں۔“ (م۔ش، ص ۱۵، ج ۲)۔

” : ”ہاں بھائی اب میں بالکل قائل بے اختیار نہیں رہا۔“ (م۔ش، ص ۱۵، ج ۱)

ضمحل : ”اب کسی بات سے طبیعت شگفتہ نہیں رہتی۔“ (م۔ش، ص ۱۶،

ج ۲) ۱۲ اکتوبر ۱۹۱۴ء۔

بیاری : ”بھائی اچھا ہونا تو کیا، دو دن اچھا رہا تو چار دن بیمار رہتا ہوں

لیکن بات چیت کرتا رہتا ہوں۔ لوگ جانتے ہیں کہ کوئی شکایت نہیں،

نظام جسم برہم ہو چکا، ابھی ابھی سخت سردی لگی حالاں کہ دوپہر کا

وقت ہے۔“ (م۔ش، ص ۵۴، ج ۱)۔ ۶ اکتوبر ۱۹۱۴ء۔

سید سلیمان ندوی کو لکھا :

”میں لکھنؤ میں اگر کوٹھے پر چڑھوں تو حضرت ادریس کی طرح پھر کبھی اتنا

نصیب نہ ہو گا۔“ (م۔ش، ص ۶۶، ج ۲)۔

انھیں کو ضعف کے بارے میں لکھا :

”افسوس ہے کہ روز بروز ضعف بڑھتا جا رہا ہے۔ روزانہ ایک

گھنٹے سے زیادہ کام نہیں کر سکتا اور مہینہ میں کم از کم پندرہ دن ناغہ ہوتا ہے

بوجہ ناسازی طبیعت کے غذا چوبیس گھنٹے میں پاؤ بھر بھی نہیں۔“ (م۔ش،

ص ۴۵، ج ۲) ۱۹۱۳ء۔

نامییدی اور بالورسی کا عالم بہت سے خطوط میں نمایاں ہے :

”بھائی میں تو اب چراغ سحر ہو رہا ہوں میں اپنے عیوب کو سب سے

بہتر جانتا ہوں: المرأ عرف بنفسہ (م۔ش ص ۱۳ ج ۲)۔  
 خط آپہونچا۔ آنکھ پختہ ہو گئی۔ یہ سال تو گیا جیتا رہا تو اگلے برس مدح ہوگی۔  
 (م۔ش ص ۱۳ ج ۲)۔

ضعف: ”سلام علیکم! جو خبریں تم نے سنیں ایک بھی صحیح نہیں، اب میں کشمیر  
 کے سفر کے قابل کہاں ہوں! از ضعف بہر جا کہ شستیم وطن شد“ (م۔ش،  
 ص ۱۳ ج ۲)۔ ۱۹ مارچ ۱۹۱۲ء۔

عزیزی: ”بھئی تیل تمام آچکا بخدا اب مجھ میں کچھ نہیں رہا۔ غذا چوبیس گھنٹہ میں  
 سب ملا کر پاؤ بھر بات کرنا گراں ہوتا ہے۔ ملاں کہ بخار و نیزہ کی شکایت  
 نہیں۔ (م۔ش ص ۱۵ ج ۲)۔

غذا: ”یہ حیرت انگیز بات ہے کہ بھوک میں کمی نہیں لیکن اگر دونوں وقت  
 کھاؤں تو کئی دن کھانے کے قابل نہیں رہتا۔ (م۔ش، ص ۱۵ ج ۲)۔  
 اپنے بھائی اسحق کی وفات پر منشی سید افتخار عالم کو لکھتے ہیں:

”میرے خاندان پر جو مادہ عظیم پیش آیا اس نے مجھ کو زندہ درگور  
 کر دیا۔ میری لائف میرے بعد لکھیے گا ورنہ مکمل“ لائف کیوں کر ہوگی۔  
 (م۔ش، ص ۳۳ ج ۲) ۱۹۱۲ء۔

محسن خاں بلگرامی کو تو غالب کے شعر ہی میں اپنا حال سنا دیا ہے:

صریر خاند غالب کی آتش انشائی

یہ مان لیجے کہ ہے پراسپاس میں دم کیا ہے

اللہ بس باقی ہوس، شبلی ۱۹۱۰ء

غالب برسوں احباب اور شاگردوں کی اصلاح سخن کرتے رہے۔ شبلی سے

بہت لوگ فرمائشیں کرتے رہے مگر انھوں نے مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی کے کلام

کے علاوہ کسی اور کو یہ سعادت نہیں بخشی۔ چنانچہ حکیم غلام غوث کو لکھا:

”اخبارات میں نقلیں دیکھ کر آپ مجھ کو زندہ تصور کرتے ہیں۔ اتفاق سے

کبھی دیکھنے کا اتفاق ہو تو آپ کو رحم آئے گا کہ ایک مردہ متحرک فرمائش کے لیے موزوں نہیں۔ (م. بش، ص ۳۲۷ ج ۲)۔

شروائی صاحب کو لکھا:

ہر نفس نفس واپس ہے۔ (م. بش، ص ۱۲۹ ج ۱)۔

شبلی کی زندگی میں سخت ترین حادثہ پیر کا تھا۔ صبر و رضا کی قوت اور راضی بہ رضا ہونے میں غالب سے کم نہ تھے، لکھتے ہیں:

”ظاہری حالت کے لحاظ سے بھی تسکین ہے کہ پچاس برس سے زیادہ کی لمبی عمر پائی۔ بہت چلا پھرا، دوڑا دھویا، مٹلا جٹلا۔ آخر کہاں تک خود پاؤں توڑ کر بیٹھنا چاہیے تھا نہ بیٹھا تو قسمت نے بٹھا دیا۔ ”گر لسانی بستم می رسد“ خدا سے بے نیاز کا شکر گزار اور احباب و اعزاء کا منت پذیر ہوں۔ بچ گیا تو پھر کسی نہ کسی طرح دوستوں کو دیکھ لوں گا۔ ورنہ انشاء اللہ اب دوسرے عالم میں ملاقات ہوگی۔

حالت فکر و فکریات ایام اگر گشت جز

صبر فرما کہ ازین نیز بہتری بایست

شبلی نامہ سید را بجز اے عملش

پا بریدند و صدا فاست کہ سری بایست

(م. بش، ص ۱۶۲ ج ۲)۔

سترے بہترے غالب کے مقابلے میں ۵۷ سالہ شبلی کچھ اتنے ضعیف اور سن رسیدہ نہ ہوئے تھے مگر کیا مندرجہ بالا ملائیم غالب کے مندرجہ ذیل اقتباسات کا غیر شعوری چربہ نہیں۔

رامنی بہ رضا غالب کو دیکھیے:

غنیمت نہیں جانتے کہ مردہ کچھ لکھ کر بھیجتا ہے۔ (م. غالب کے

خطوط، ص ۱۰۴ ج ۳)۔

”ایک کونے میں بیٹھا ہوا نیزنگب روزگار کا تماشا دیکھ رہا ہوں۔ یا  
حافظ! یا حفیظ ورد زبان ہے (خطوط غالب ص ۱۴۲ ج ۳)۔

مگر صاحبِ دلی روزی برحمت  
کند در حقِ این مسکینِ دعای

(خطوط غالب ص ۱۴۹ ج ۳)۔

اصلاح کے مزید فریضہ کو انجام نہ دے سکے کی معذرت غالب نے یوں کی تھی :  
اگر کسی صاحب کو میری طرف سے کچھ رنج و ملال ہو تو خالصتاً اللہ  
معاف فرمائیں اگرچہ ان ہوتا تو احباب سے دعاے صحت کا طلبگار ہوتا اب  
بڑھا ہوں تو دعاے مغفرت کا خواہاں ہوں۔ (ذکر غالب ص ۱۳۳)۔

غالب کی غذا چند شامی کباب اور تھوڑی سی شراب رہ گئی تھی اور شبلی کی اکتفا فقط  
دو تلوں (م۔ش ص ۹۶ ج ۲)۔ غالب کی لگی ہوئی کافر کبھی منہ سے نہیں چھٹی۔ مگر ساری عمر کسی قسم  
کے نشہ سے دور رہنے والے شبلی وقتِ آخر میں امیون پر آگئے مگر دوائ (م۔ش ص ۹۶ ج ۱۱)۔  
غرض دونوں کی تحریرِ عادات و خواہشات میں ہم آہنگی کی صدمہ مثالیں پیش کی جاسکتی  
ہیں۔ قرآنی آیات، عربی محاوروں، اردو روزمرہ، معروف اشعار اور مصرعے۔ ہندی کے محاورے  
اور الفاظ\* غالب کو زندگی بننا پڑا، ندامت کی بنا پر ملک سے چلے جانا چاہتے تھے نثر لکھتے  
لکھتے موثر اور دلچسپ بنانے کے لیے خط میں شعر کا پیوند لگانا ضروری تھا۔ ملاحظہ ہو :

دلِ دوستی کہ مرا بود، فروماند ز کار

شب و روزی کہ مرا بود سر آمد گوئی

سرگذشتم ہمہ رنج و الم آرد گوئی

سروِ شتم ہمہ خوف و خطر آمد گوئی

بہرہ اہل جہاں چون ز جہاں درویش

بہرہ من ز جہاں بیستہ آمد گوئی (غالب شغفہ نو ص ۱۱۵)

\* مال: چیل بسوا لائے گی کاہے سے پھٹکوں راب • شبلی۔ نت انت آئے جم آئے۔

شبلی پیر کے حادثہ کے بعد گھسٹ رہے تھے لیکن شکستہ پائی کے باوجود عزم و حوصلہ میں کمی نہیں آئی، ہاں ضعیف و ناتوانی نے فعالیت اور جدوجہد کے راستہ کو سد و رکھ دیا تھا۔ ایک دوست کی دعوت میں معذرت نامہ ذیل کے قطعہ میں آسی یاسیت اور نامراوی کا اظہار کرتے ہوئے صحیح دیا جو غالب کے مندرجہ بالا فارسی قطعہ میں تھا۔

آج دعوت میں مجھے بھی ہے دکھ کا طال      لیکن اسباب کچھ ایسے ہیں کہ مجبور ہوں ہیں  
آپ کے لطف و کرم کا مجھے انکار نہیں      حلقہ درگوش ہوں منوں ہوں شکور ہوں ہیں  
لیکن اب میں وہ نہیں ہوں کہ پڑا پھر تھا      اب تو اللہ کے افضال سے تیمور ہوں ہیں  
دل کے ہسلنے کی باتیں ہیں یہ شبلی ورنہ      جیتے جی مرہ ہوں مرحوم و مغفور ہوں ہیں  
مرہ و مرحوم و مغفور شبلی کے مقابلے میں مردود، مطرود غالب نے زندگی کے بڑے  
نشیب و فراز دیکھے تھے۔ بقول شیخ اکرم:

مزا کے تلخ تجربوں نے اُن کے فلسفہ زندگی میں توازن پیدا کر دیا تھا  
وہ چاہتے تھے کہ سب اُننگیں خواہ وہ جائز ہی کیوں نہ ہوں اور سب دلوں  
خواہ نیک ہی کیوں نہ ہوں پورے نہیں ہوتے۔ . . وہ اس تبسم زریب  
کے ساتھ جس سے ایک فرزانہ جہاں دیدہ، شباب کی سادگی بلکہ سادہ لوحی  
کو دیکھتا ہے، ہوس پیشہ ہیں: (غالب نامہ ص ۲۷۶)۔

شبلی کے بارے میں مولوی عبدالحق، غلام رسول ہمدانی، شیخ محمد اکرام، مالک رام، مہدی  
افادی، ابوالکلام، سید سلیمان ندوی، عبداللطیف اعظمی اور پروفیسر عبداللہ فراہی جیسے لوگوں نے  
مستقل لکھا ہے لیکن میرے خیال میں پروفیسر آل احمد سرور نے شبلی کی جامعیت پر جو کچھ لکھا ہے  
وہ اتنا ہی اہم ہے جتنا غالب کے بارے میں شیخ اکرام کا مذکورہ بالا اقتباس۔ آل احمد سرور

لکھتے ہیں: "شبلی کی زندگی کی کہانی دل چسپ بھی ہے اور عبرت آموز بھی، وہ اپنی پرانی  
دنیا کو چھوڑ کر ایک نئی دنیا میں پہنچے۔ وہاں وہ خود بھی بدلے اور اس دنیا کو بھی متاثر  
کیا۔ جب وہ نئی دنیا ان کے لیے تنگ ہو گئی تو انھوں نے اپنی پرانی دنیا  
کی اصلاح میں اپنی عمر صرف کر دی وہ پرانی دنیا تو اُن کی اصلاح کو قبول نہ

کر سکی مگر جس دنیا کو وہ چھوڑ آئے تھے وہاں اُن کا اثر بڑھا اور پھیلا اور اس نے نئی مثالیں پیدا کیں اور نئے راستے نکالے۔ وہ باوجود بڑے پارسا ہونے کے رندی سے چڑتے نہ تھے۔ ان کی پارسائی میں رندی کی شان ہے۔ شبلی کی تحریک سرسید کی تحریک کے خلاف رد عمل کی حیثیت نہیں رکھتی۔ اس کی ان باتوں کی اصلاح کرتی ہے۔ ان سب کا اسلوب، پختہ اور عالمانہ ہونے کے باوجود شگفتہ اور لطیف ہے۔ افسوس ہے کہ علم میں شبلی جیسے روشن خیال اور دور بین اشخاص بہت کم ہوئے ہیں۔ اس سے علما کو بھی نقصان پہونچا ہے اور ہندوستان کو بھی اور اب شاید ہمیشہ کیسے ہندوستان کی ذہنی زندگی کی قیادت ان سے چھین گئی ہے۔ (مولانا شبلی کامرتبہ اردو ادب میں ص ۲۸-۲۹)۔

یہیچہ دونوں کی داستان ختم ہوئی۔ خطوط غالب اور مکاتیب شبلی ہمارے انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے شروع دہے تک کے ہندوستانی معاشرہ اور خصوصاً مسلم تہذیب، ثقافت، علم و تعلیم، سیاست اور مذہب کا زندہ اور تابندہ مظہر ہیں جس کی تصدیق دونوں کی نثر کے ساتھ اُن کی شاعری سے بھی ہو جاتی ہے۔

کتب حوالہ و استفادہ (غالب)

- ۱۔ پروفیسر غلیق انجم غالب کے خطوط غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی ۱۹۸۴ء ج ۱
- ۲۔ " " " " " " ۱۹۸۵ء ج ۲
- ۳۔ " " " " " " ۱۹۸۶ء ج ۳
- ۴۔ مامدہ مسعود خطوط غالب ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۸۲ء
- ۵۔ ڈاکٹر آفتاب ہفر غالب آشفقہ نوا انجن ترقی اردو پاکستان کراچی ۱۹۸۹ء
- ۶۔ محمد اکرام غالب نندہ احسان بک ڈپو، لکھنؤ
- ۷۔ مالک رام ذکر غالب مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی ۱۹۷۶ء



(شبلی)

- ۱۔ بگیم ہمدی افازی افادات ہمدی مطبع معارف، اعظم گڑھ۔ ۱۹۳۸ء طبع سوم
- ۲۔ ڈاکٹر عبید اللہ فراہی علامہ شبلی کا نظریہ تعلیم پھر یہاں، اعظم گڑھ، یو۔ پی ۱۹۸۸ء
- ۳۔ ڈاکٹر حسین حیدر خطوط شبلی بنام آزاد بہار اردو اکیڈمی، پٹنہ۔ ۱۹۸۸ء
- ۴۔ سید سلیمان ندوی مکاتیب شبلی مطبع معارف، اعظم گڑھ۔ ۱۹۲۷ء ج ۱
- ۵۔ " " " " ۱۹۲۸ء ج ۲
- ۶۔ " " " " ۱۹۴۳ء
- ۷۔ عبداللطیف اعظمی مولانا شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں مطبع نظامی پریس لکھنؤ۔ ۱۹۸۵ء
- ۸۔ رسالہ جامعہ غلام فہر جامعہ نگر، نئی دہلی۔ ۱۹۶۹ء (فروری مارچ)

## مولانا آزاد کے سرکاری اور سیاسی خطوط

آج سے تقریباً اٹھارہ سال پہلے، ۱۹۷۵ء میں ایم۔ اے اردو کے لیے میں نے ایک مقالہ پیش کیا تھا، جس میں ۱۹۱۴ء سے ۱۹۷۵ء تک کے مطبوعہ اردو خطوط کا نہایت بسط و تفصیل سے تنقیدی جائزہ لیا گیا تھا، جس کا عنوان تھا ”دورِ جدید کے اردو خطوط۔ ایک تنقیدی جائزہ۔ مع اردو خطوط کے مجموعوں کی توصیفی بلیوگرافی۔ ۱۸۶۵ء تا ۱۹۷۵ء“ اس طویل مقالے کی خصوصیات قابل ذکر ہیں۔ ایک یہ کہ اس کے مقدمے میں اردو خطوط نو بیسی کے آغاز سے ۱۹۷۵ء تک کے تمام خطوط کا معروضی جائزہ لیا گیا تھا۔ دوسری خصوصیت یہ تھی کہ ابتدا سے لے کر ۱۹۷۵ء تک کے اردو خطوط کے مجموعوں کی توصیفی بلیوگرافی شامل تھی۔ مگر بد قسمتی سے یہ مقالہ اب تک شائع نہ ہو سکا۔ اس مقالے میں، حسبِ میل مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط پر بھی اظہارِ خیال کیا گیا تھا۔ لیکن جو مقالہ اس سیمینار میں پیش کرنے کی راقم الحروف عزت حاصل کر رہا ہے، وہ اس سے بالکل مختلف ہے اور خاص طور پر اس سیمینار کے لیے لکھا گیا ہے۔ اس میں ایک تو مولانا آزاد کی ان تحریروں پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے، جنہیں مولانا نے بحیثیت وزیرِ تعلیم سرکاری انگریزی خطوط کے لیے اپنے سکریٹریوں کو بطور ہدایت لکھ کر دیے تھے۔ دوسرے وہ سیاسی خطوط ہیں، جو نیشنل آرکائیوز آف انڈیا، نئی دہلی

میں محفوظ ہیں۔

انگریزی خطوط لکھنے کے لیے مولانا نے جو مختصر تحریریں یا یادداشتیں لکھ کر اپنے سکریٹریوں کو دی تھیں، ان کا علم خاکسار کو پہلی مرتبہ اُس وقت ہوا، جب آزاد بھون میں مولانا کی دستاویزی تحریروں کا میں مطالعہ کر رہا تھا۔ لائبریرین صاحب نے زیر تذکرہ تحریروں کی زیر اس نقل مجھے دکھائی۔ میں نے اصل تحریریں دیکھنے کی خواہش ظاہر کی تو فرمایا کہ یہ آرکائیوز میں ہیں۔ راقم الحروف پہلی فرصت میں نیشنل آرکائیوز گیا اور ان تحریروں سے استفادہ کیا۔ اسی دوران میں یہ بھی معلوم ہوا کہ مولانا آزاد کے کچھ ایسے خطوط بھی وہاں محفوظ ہیں جو اب تک شائع نہیں ہوئے ہیں۔ چنانچہ ان سے بھی بھرپور استفادہ کیا اور حسب ضرورت نوٹ بھی لیے۔

مولانا آزاد کے عقیدت مندوں کی خوش قسمتی سے کچھ ہی عرصے کے بعد، مارچ ۱۹۹۰ء میں مولانا کی ان زیر بحث نادر تحریروں کو ”آئنا آزاد“ کے نام سے نیشنل آرکائیوز نے کتابی صورت میں شائع کر دیا، جس کے مرتب آرکائیوز کے ڈائریکٹر، ڈاکٹر راجیش کمار پریتی ہیں۔ اس کتاب کے مجموعے کے تعارف میں فاضل مرتب نے بعض بہت ہی اہم باتیں لکھی ہیں۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں :

”اس مجموعے کی بیشتر تحریریں دراصل بذاتِ خود خط ہیں بھی نہیں، بلکہ خط لکھنے کے لیے مولانا کی ہدایتیں ہیں، کچھ رقعے ہیں، کچھ تاریخیں اور کچھ یادداشتیں ہیں۔ ان میں کل ۲۱۸ تحریریں ہیں۔ ایک تحریر چوں کہ انگریزی میں ہے اس لیے اس کو مجموعے سے الگ کر دیا گیا ہے۔ اب ۲۱۷ تحریریں ہیں ۱۹۵۳ء سے لے کر ۱۹۵۵ء تک کی ۸۶ تحریروں پر تاریخی درج ہیں۔ پہلی تاریخ ۱۶ مارچ ۱۹۵۳ء ہے اور آخری تاریخ ۲ مئی ۱۹۵۵ء ہے۔ اس کے علاوہ ۱۲۱ تحریریں بغیر تاریخ کے ہیں۔“ (صفحہ ۱۷) زیادہ تر تحریروں میں مولانا کے دستخط نہیں ہیں، لیکن کچھ پرآزاد، کچھ پر ابوالکلام آزاد بھی لکھ دیا ہے۔ ایک آدھ جگہ ضرورت کے تحت اپنٹ جواہر لال نہرو کی

غیر موجودگی میں) ”آفیشنگ پرائم منسٹر آف انڈیا“ بھی لکھا ہے۔ (صفحہ ۱۸)  
 پند تحریروں پر اظہار خیال کرتے ہوئے فاضل مرتب نے لکھا ہے:  
 ”چوں کہ مولانا خود وزیر تعلیم تھے، اس لیے اس شعبے پر ان کی خصوصی توجہ  
 رہتی تھی اور ایسے معاملات جو ملک گیر اثرات و نتائج رکھتے ہوں، ان میں  
 مولانا بہت نظم و ضبط اور غور و فکر کے بعد ہی اپنی رائے کا اظہار کرتے  
 تھے۔ نئی تعلیمی پالیسی کے نفاذ اور ایجوکیشن بل پاس ہونے سے قبل  
 بدھان چندر رائے، وزیر اعلیٰ مغربی بنگال کو نکھتے ہیں کہ یہ معاملات  
 خط و کتابت سے حل نہیں ہو سکتے، چنانچہ اس کے لیے تمام ریاستوں کے  
 وزراء تعلیم کی کانفرنس بلائی گئی ہے، تاکہ اس پر تفصیلی گفتگو ہو سکے۔“  
 (صفحہ ۱۸ - اندراج نمبر ۹)۔

اس مجموعے میں کل ۲۱۷ تحریروں یا خطوط شامل ہیں۔ یہ سب کے سب بے حادہم ہیں  
 اور ان سے نہ صرف مولانا کی شخصیت، ان کے خیالات اور کردار اور ان کی انسان دوستی پر  
 بہت اچھی روشنی پڑتی ہے۔ بلکہ ان سے صحیح معنی میں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ایک وزیر تعلیم کی  
 حیثیت سے ملک اور اہل ملک کی کتنی شاندار خدمت کی ہے۔ نیز یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ  
 ان کے پہلو میں ایسا درد مند اور گداز دل تھا جو ہر ادارے اور ضرورت مند شخص کی مدد کے لیے  
 ہمہ وقت تیار رہتا تھا اور اس سلسلے میں مسلمان اور ہندوؤں میں کوئی امتیاز نہیں تھا۔ ذیل میں  
 چند مثالیں پیش کرتا ہوں :

پاکستان کی وجہ سے مسلمانوں کو آئے دن طرح طرح کی مشکلات سے دوچار ہونا پڑتا  
 تھا۔ اس سلسلے میں حکومت ہند میں صرف مولانا کی شخصیت تھی جو ان کی ہر طرح مدد کیا کرتے  
 تھے۔ مسد مثالوں میں سے صرف تین مثالیں بطور نمونے کے پیش کرتا ہوں۔ ۴ اپریل ۱۹۵۳ء

کو مولانا لکھتے ہیں :

"(۱) ۲۴ اپریل ۱۹۵۳ء کو وزارتِ بحالیات - REHABILI-

TAION کے وزیر جناب اجیت پرشاد جین کو لکھتے ہیں : "مائی ڈیر اجیت پرشاد ! ایک کسین کرنل زیدی نے مجھے بھیجا ہے جو میں آپ کو بھیج رہا ہوں۔ اگر ایک شخص کے لڑکوں میں سے کچھ پاکستان چلے گئے ہیں اور کچھ انڈیا میں ہیں اور اس شخص کا انتقال ہو گیا ہے تو اس کی جائداد کا صرف وہ حصہ ایوکیو جائداد قرار دیا جاسکتا ہے جو پاکستان جانے والے کے حصے میں آتا ہے، نہ کہ تمام جائداد۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ اس کسین میں تمام جائداد پر کسٹوڈین نے قبضہ کر لیا ہے۔ مہربانی کر کے اس بارے میں تحقیقات کیجیے۔" (اندراج نمبر ۱۶ - صفحہ ۳۷)۔

"(۲) ۲۸ اپریل ۱۹۵۳ء کو شاستری جی کو ایک معاملے کی طرف توجہ دلاتے

ہیں : "مائی ڈیر شاستری ! عبدالرحیم نے آپ کو جو درخواست بھیجی ہے، اس کی کاپی میں آپ کو بھیجتا ہوں۔ یہ ریلوے میں خلاصی تھا۔ اس نے پاکستان کے لیے اوپٹ کیا تھا، مگر اس شرط کے ساتھ کہ چھ مہینے کے اندر اگر چاہے گا تو پھر انڈین سروس میں واپس آجائے گا۔ یہ دہاں سے واپس آگیا، لیکن پانچ برس سے بھوکا مر رہا ہے۔ اس کی درخواستوں کا کوئی نتیجہ نہیں نکلتا۔ کیا آپ اس کے لیے کچھ نہیں کر سکتے؟ یہ کوئی آفیسر نہیں ہے، محض انجن کا خلاصی ہے، کیا ایک غریب خلاصی کے لیے ریلوے میں کوئی جگہ نہیں نکل سکتی؟" (اندراج نمبر ۲ - صفحہ ۴۷)۔

۳۔ تیسری اور آخری مثال : "اس شخص کو لکھیے کہ آپ کی درخواست ری ہیبیلیشن منسٹر کو بھیج دی گئی ہے۔ آپ فوراً وہاں جائیے اور شری اجیت پرشاد جین سے ملے۔ مولانا نے ان سے گفتگو کر لی ہے۔ پھر اس کے بعد یہ درخواست مسٹر اجیت پرشاد جین کو اس نوٹ کے ساتھ بھیج دیے

کہ اس درخواست کے بارے میں آج مولانا نے آپ سے فون پر باتیں کی تھیں۔ درخواست جس آدمی کی ہے وہ آپ کے یہاں حاضر ہو گا۔  
(اندراج نمبر ۹۶-صفحہ ۹۰)۔

مولانا کی اسی قسم کی کوششوں اور ہمدردیوں کی وجہ سے، مشہور ہے کہ سردار پٹیل جی اکثر طنزاً فرمایا کرتے تھے کہ اگر مئی پاکستان دیکھنا ہو تو وزارتِ تعلیم کو دیکھ لیجیے۔  
مولانا کی ہمدردیوں اور انصاف پسندی کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں: ۲۲۔ اپریل ۱۹۵۲ء کو راج گوپال اپار یہ جی کو لکھتے ہیں۔ اس خط میں صرف انصاف پسندی ہی کا نہیں اسلام پسندی کا بھی اظہار ہوتا ہے، لکھتے ہیں۔ خط ذرا طویل ہے مگر اس کی اہمیت کے پیش نظر پورا پیش کرنا ضروری ہے۔ ملاحظہ ہو:

”مائی ڈیر راجا جی! کچھ عرصہ ہوا، پرنس آف آئرلینڈ کا انتقال (ہنگامہ) اور یہ سوال پیدا ہوا کہ ان کا ہانشین کون ہو؟ پرنس کی صرف لڑکیاں تھیں، لڑکا نہیں تھا۔ اس لیے آپ نے سفارش کی کہ پرنس کے بھائی کو ہانشین مقرر کیا جائے اور پریسیڈنٹ نے اسے منظور کر لیا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ایک پرنس کی ڈیگنیٹی کا وارث جس طرح لڑکا ہو سکتا ہے، لڑکی بھی ہو سکتی ہے۔ چنانچہ اسی بنا پر سابق پرنس کی بڑی لڑکی، فضیلت النساء نے دعویٰ کیا تھا کہ ہانشینی اسے ملنی چاہیے۔ اس نے اپنی درخواست میں لکھا تھا کہ برٹش گورنمنٹ نے اگر انکوائسٹ لاء اور کسٹم کی بنا پر لڑکے کو ہانشین تسلیم کیا تھا تو یہ بات اب ہمارے لیے کوئی دلیل نہیں ہو سکتی۔ انڈین کانسٹیٹیوشن کوئی اس طرح کا فرق مرد اور عورت میں نہیں کرتا اور اسلامی قانون میں بھی کوئی امتیاز نہیں ہے۔ پس ہانشینی مجھے ملنی چاہیے۔ مجھے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ فضیلت النساء کے مطالبے میں وزن ہے، لیکن میں نہیں چاہتا کہ جو فیصلہ ہو گیا ہے، اسے پھر اسٹانے کی کوشش کی جائے، لیکن میں سمجھتا ہوں، فضیلت النساء کو محض اس کے چپا کے۔ جم یہ تھیوڈربن

انصاف کے خلاف ہوگا۔ کم از کم پرنس ارکاٹ پر زور ڈال کر کوئی سالانہ رقم اس کے لیے مقرر کرانی چاہیے جو اسے برابر ملتی رہے۔ وہ یہاں دلی میں آئی ہوئی ہے۔ مجھے اس کی حالت دیکھ کر افسوس ہوا۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ اپنا اثر کام میں لاکر کم از کم اتنی بات کرا دیں کہ سابق پرنس ہزاروں روپے سے اپنی لڑکی کی مدد کرتا تھا۔ پرنس اگر اپنی بھتیجی کے لیے ایک رقم منظور کرے گا تو یہ روپیہ کہیں باہر نہیں جائے گا، اس کی بھتیجی کو ملے گی۔“ (اندراج ۲۹۔ صفحات : ۴۶-۴۷)۔

ہمدردی کی ایک ایسی ہی مثال ایک غیر مسلم کے ساتھ بھی ظاہر کی۔ اس سلسلے میں ۲۸ اپریل ۱۹۵۳ء کو ڈاکٹر کاٹجو سے سفارش کرتے ہیں :

”مائی ڈیر کاٹجو! آپ کو معلوم ہے کہ مہاراجہ نا بھ کی ماں اور بھائی ایک مدت سے کوشش کر رہے تھے کہ نا بھ میں انھیں مکان اور زمین ملے جو ان کا حق ہے اور مہاراجہ ٹال رہے تھے۔ اب انھوں نے مجھے لکھا ہے کہ ایک فاس مکان اور زمین کے دو ٹکڑے وہ دینے کے لیے تیار ہیں۔ چوں کہ یہ جائیداد مہاراجہ نا بھ کی ماں اور بھائی کو نہیں مل سکتی، جب تک بیسپو گورنمنٹ کی طرف سے کارروائی نہ ہو۔ اس لیے مہربانی کر کے مسٹر او کو لکھواد دیجیے کہ اس بارے میں ضروری کارروائی کر دی جائے۔ میں مہاراجہ نا بھ کی چیمپی کی کاپی آپ کو بھیج رہا ہوں۔“ (اندراج نمبر ۳۲۔ صفحہ ۴۸)۔

ریاست نظام حیدرآباد میں پولیس ایکشن کی وجہ سے اور بعض مسلم ریاستوں کے ہندوستان سے الحاق کی بنا پر، بعض لوگوں کے وظائف یا تو بند ہو گئے تھے یا ان کے اجرا میں رکاوٹیں پیدا ہو گئی تھیں۔ چنانچہ ہندوستان کے مشہور علمی اور شاعری ادارے دارالمصنفین اعظم گڑھ کے جید عالم اور ممتاز مصنف مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم اور اردو کے مشہور ممتاز صحافی اور ادیب مولانا عبدالمجید دریا آبادی مرحوم کے حیدرآباد

سے وظائف بند ہو گئے تھے، لیکن مولانا آزاد کی سفارش اور توجہ سے ان کے وظیفے جاری ہو گئے۔ ایسا ہی حیدر آباد کی دو اہم شخصیتوں کے بارے میں پیش آیا، جن کے بارے میں ۲۸ اپریل ۱۹۵۳ء کو مولانا لکھتے ہیں :

”مائی ڈیر رام کرشنا راؤ! محمد عبدالحمید خاں سابق صدر المہام کو توالی اور نواب فضل نواز جنگ، حیدر آباد میں مجھ سے ملے تھے اور اب پھر انھوں نے اپنے معاملے پر توجہ دلائی ہے۔ یہ دونوں بھی بعض دوسرے منٹروں کے ساتھ پولیس ایکشن کے بعد نظر بند کیے گئے تھے۔ لیکن بعد کو چھوڑ دیے گئے۔ ان کی رہائی پر پندرہ مہینے گزر چکے ہیں، لیکن ابھی تک ان کے وظیفے کا کوئی فیصلہ نہیں ہوا ہے اور وہ مالی مشکلوں میں مبتلا ہیں۔ ان کے ایک ساتھی شری راج موہن لال تھے۔ رہائی کے تین ماہ بعد ان کا وظیفہ مقرر ہو گیا، ان دونوں صاحبوں کا معاملہ تاخیر میں ڈال دیا گیا ہے۔ حالانکہ یہ سب ایک ہی بوٹ میں سوار تھے، ذمہ داری سب کی یکساں تھی۔ مجھے امید ہے کہ مہر رہائی کر کے آپ ان دونوں کے معاملے کا جلد تصفیہ کرا دیں گے۔“ (اندراج ۳۵ - صفحات ۴۹ - ۵۰)۔

اسی طرح دارالمصنفین اعظم گڑھ کی امداد ریاست بھوپال سے بند ہو گئی تھی۔ اس کو واکدار کرنے کے لیے ۲۳ نومبر ۱۹۵۴ء کو مولانا لکھتے ہیں :

”مائی ڈیر ڈاکٹر کاججو! دارالمصنفین اعظم گڑھ کو جو شبلی اکیڈمی کے نام سے بھی پکاری جاتی ہے، ریاست بھوپال سے دو ہزار ایک سو ساٹھ روپے کی سالانہ گرانٹ ملتی تھی، جو اسٹیٹ کے انٹی گریشن (الحاق) کے بعد بھی جاری رہی، کیوں کہ انٹی گریشن کے کنڈیشنس میں یہ بات تسلیم کر لی گئی تھی کہ ملک کے علمی اور ادبی کاموں کے لیے اسٹیٹ جو گرانٹ دیتا رہا ہے۔ اسے بدستور جاری رکھا جائے گا لیکن اب اپنا کام اس سال اس گرانٹ کا روپہ شبلی اکیڈمی کو نہیں ملا۔ اس پر انھوں نے گورنمنٹ بھوپال کو لکھا۔ بھوپال سے انھیں یہ جواب ملا ہے کہ یہ معاملہ اب منٹری گورنمنٹ



کے سامنے گیا ہے اور وہاں غور ہو رہا ہے۔ میں اس خط و کتابت کے کاغذات اس میٹھی کے ساتھ آپ کو بھیج رہا ہوں۔ میں شکر گزار ہوں گا اگر اس بارے میں انکوائری کر کے حالات معلوم کر لیں گے۔ شبلی اکیڈمی ملک کی ایک اہم اکیڈمی ہے اور نہایت قیمتی لٹریچر کی خدمت انجام دے رہی ہے۔ اگر بھوپال کی یہ گرانٹ بند ہو گئی تو اسے نقصان پہنچے گا۔ علاوہ بریں یہ اس معاہدے کے بھی خلاف ہو گا جو بھوپال کے انٹی گریشن کے وقت ہم کر چکے ہیں۔ (اندراج نمبر ۸، صفحات: ۶۶، ۷۷)۔

مولانا نے اپنے دور وزارت میں اردو کے ادیبوں، شاعروں اور صحافیوں کی بڑا امتیاز مذہب و ملت جو مدد کی اور اگر ان کا کوئی مسئلہ اٹھا ہوا تھا تو اس کو جس خلوص اور لگن کے سنبھالنے کی کوشش کی، اس کی کوئی اور مثال یہ مشکل ملے گی۔ بہت سی مثالوں میں سے دو مثالیں پیش کرتا ہوں۔ قاضی عبدالغفار اردو کے ممتاز صحافت نگار اور بے مثل ادیب تھے۔ مولانا ہی کی عنایت خاص سے وہ انجمن ترقی اردو (ہند) کے سکریٹری مقرر ہوئے۔ ان کی طویل علالت کے زمانے میں ان کے آپریشن کے اخراجات کے لیے مولانا نے وزارت تعلیم سے ان کی بروقت مالی مدد کر کے ایک ادیب پر بے کراں احسان فرمایا۔ اپنے حکم مورخہ ۲۲ مئی ۱۹۵۵ء میں لکھتے ہیں :

”قاضی عبدالغفار، سکریٹری انجمن ترقی اردو، اردو کے ایک مشہور آئینہ ہیں۔ ان کی ساری زندگی لٹریچر کی خدمت میں بسر ہوئی۔ ادھر تین برس سے وہ سخت بیمار ہو گئے ہیں۔ پچھلے سال بمبئی میں انھوں نے ایک نازک آپریشن کرایا تھا، لیکن اب پھر ڈاکٹروں کی یہ رائے ہوئی ہے کہ دوبارہ آپریشن کرایا جائے اور آپریشن سے پہلے دو ہزار پونٹ خون ان کے جسم میں پہنچایا جائے۔ بیماری کی وجہ سے وہ کئی ہزار روپے کے قرض دار ہو گئے ہیں اور اب ان کی بیوی سے معلوم ہوا کہ نئے آپریشن کے کرانے کے مصارف کے لیے ان کے پاس نہ کوئی رقم ہے اور نہ کوئی ایسا ذریعہ

رہا ہے، جس کی بنا پر قرض لے سکیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کی مدد کرنی چاہیے۔ انھیں علاج کے سلسلے میں ڈھائی ہزار روپے کی ایک رقم دے دی جائے۔“ (اندراج نمبر ۸۸۔ صفحہ ۸۲)۔

سردار دیوان سنگھ مفتوں ہفتہ وار ریاست (دہلی) کے ایڈیٹر تھے۔ ان کی تعلیم بہت زیادہ نہیں تھی، مگر بہت جلد ان کی زبان منجھ گئی، جس میں سادگی کے ساتھ بڑی دل کشی تھی۔ ان کی صحافت کا ایک مخصوص مقصد تھا، جسے بہت اچھا نہیں سمجھا جاتا۔ ان کی آمدنی کا بڑا ذریعہ ریاستیں تھیں، مگر آزادی کے بعد جب ریاستیں ختم ہو گئیں تو ان کی آمدنی بھی ختم ہو گئی اور اخبار بند ہو گیا اور وہ پیسے پیسے کے محتاج ہو گئے۔ اس نازک موقع پر مولانا آزاد نے مسکائی کی۔ انھوں نے خود نوشت سوانح حیات میں لکھا ہے کہ ایک مرتبہ مولانا آزاد نے اپنے معتد علیہ رفیق کار مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی کے ذریعہ سردار جی کو پیغام بھیجا کہ وہ کسی دن ان سے مل لیں۔ سردار جی کو اس پیغام پر بڑی حیرت ہوئی، کیوں کہ انھوں نے سن رکھا تھا کہ مولانا اچھے اچھے لوگوں سے آسانی سے نہیں ملتے۔ ہر حال وہ مولانا سے ملے۔ مولانا نے ان کی صحافتی خدمات کا اعتراف کرنے کے بعد فرمایا کہ وہ ان کے لیے وظیفہ مقرر کرنا چاہتے ہیں۔ سردار جی کو اسے قبول کرنے میں تامل تھا۔ انھوں نے فرمایا کہ انھوں نے سن رکھا ہے کہ جس کا سرکار وظیفہ مقرر کرتی ہے، وہ بہت جلد اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ جب مولانا نے یہ مشکل ان کے اس وہم کو دور کیا تو اس کے بعد فرمایا کہ خیر اس وقت تو آپ نے وظیفہ مقرر کر دیا، مگر آپ کے بعد کیا ہوگا؟ کوئی اور آئے گا تو وہ بند کر دے گا۔ مولانا نے فرمایا کہ ایسا نہیں ہوگا۔ میں اس طرح لکھ دوں گا کہ کوئی اس کو بند نہ کر سکے۔ چنانچہ مولانا نے ان کے لیے تاحیات ایک معقول وظیفہ مقرر کر دیا۔ اس کے بعد سردار جی دہلی سے دہرادون کے ایک ہوٹل میں منتقل ہو گئے اور پوری زندگی وہیں بسر کی۔

زیر بحث دستاویزی تحریروں میں مولانا آزاد نے کسی کنور بیدی کا ذکر کیا ہے۔ اس کو بڑھ کر سب سے پہلے میراذہن، ان مشہور کنور ہندو سنگھ بیدی سحر کی طرف کیا جو

ایک طویل عرصے تک دلی کی ادبی و شعری فضا پر چھائے ہوئے تھے اور اپنے اثر و رسوخ سے اردو زبان و ادب اور اردو شاعروں اور ادیبوں کی قابلِ لحاظ مدد کی۔ مگر اب تک باوجود کوشش کے میں یہ تصدیق کرنے سے قاصر رہا کہ یہ دونوں شخصیتیں دراصل ایک ہی ہیں یا دو منفرد شخصیت ہیں۔ لیکن وہ کوئی بھی ہوں، اس مسئلے میں ان کے ذکر کا مقصد صرف اس قدر ہے کہ کوئی کنور بیدی پنجاب سے مرکزی حکومت کے بلانے پر دہلی تشریف لائے تھے مگر بوجہ ان کے لیے کوئی معقول اور مستحق جگہ نہیں نکلی رہی تھی۔ ان کی ہمدردی میں مولانا آزاد نے اپنی بااثر شخصیت اور اپنے عہدہ وزارت کو استعمال کرتے ہوئے ان کی مدد کرنے کی کوشش کی۔ انھیں کہاں تک کامیابی ہوئی، نام کی طرح یہ بھی تحقیق طلب ہے۔ بہر حال اپنے ۹ جون ۱۹۵۳ء کے خط میں مولانا لکھتے ہیں :

”مالی ڈیر ساچر! کنور بیدی کے بارے میں آپ کا دائرِ رس پیغام ملا تھا اور میں نے یہ جواب دے دیا تھا کہ اگر آپ محسوس کرتے ہیں کہ ایسا کرنا مناسب نہیں ہوگا تو پھر میں اس پر زور نہیں دیتا، لیکن اس کے بعد میں نے انگریزی کچلر منسٹری سے مزید حالات دریافت کیے ہیں مجھے معلوم ہوا کہ بیدی کا معاملہ اُن لوگوں سے مختلف ہے جو دلی اسٹیٹ گورنمنٹ میں پنجاب سے لیے جاتے ہیں اور اس لیے ان کے معاملے کو دوسرے پوائنٹ آف ویو سے دیکھنا چاہیے۔ کنور بیدی دلی میں سنٹرل گورنمنٹ کے مطالبے پر آئے تھے۔ بلاشبہ انھیں دلی آئے ہوئے تین برس سے زیادہ مدت گزری چکی ہے، لیکن یہ کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے۔ سنٹرل گورنمنٹ میں باہر کے کئی آفیسرز چار چار پانچ پانچ برس سے کام کر رہے ہیں۔ اب دلی گورنمنٹ انھیں نہیں لینا چاہتی۔ سنٹرل انگریز کچلر منسٹری لینا چاہتی ہے۔ اس نے یہ بات صاف کر دی ہے کہ اگر کسی وجہ سے گورنمنٹ پنجاب کنور بیدی کو نہیں دے سکتی تو وہ پھر ان کی جگہ پنجاب

کے کسی دوسرے آفیسر کو لینے کے لیے تیار نہیں۔ انھوں نے یو۔ پی کا ایک آفیسر اپنے سامنے رکھا ہے، وہ اسے لیں گے۔ ان حالات میں میں سمجھتا ہوں، یہ مناسب ہو گا کہ کنور بیدی کو آپ اجازت دے دیں۔ ایگر نیکلچرل منسٹری کو ایک ایسے شخص کی ضرورت ہے جو کاشت کاری کی زندگی سے واقف ہو اور ان کے مسائل میں ذاتی طور پر انٹرسٹ لے سکے۔ اس کام کے لیے کنور بیدی ہر طرح موزوں ہوں گے اور سنٹرل گورنمنٹ کو اپنے اس مفروضی کام میں ان سے مدد ملے گی۔ یہ چھٹی شملہ کے اڈرس پر جائے گی۔ (اندر راج نمبر ۶۰۔ صفحات: ۶۳-۶۴)۔

زیر تذکرہ کتاب: ”آئنا آزاد“ سے پہلے مولانا کے ہزاروں خطوط شایع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں، جن سے مولانا کے اخلاق، ذوق، خیالات و افکار اور ان کی شخصیت پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ مگر پیش نظر خطوط یاد ستاویرات سے مولانا کی ایک ایسی عظیم اور قدآور شخصیت ابھر کر سامنے آئی ہے جو پچھلے خطوط میں قطعاً نظر نہیں آتی۔ یہی اس مجموعے کی سب سے بڑی اور ممتاز خصوصیت ہے۔ آرکائیوز کے ڈائریکٹر، ڈاکٹر راجیش کمار پرتی اور مرتب ”آئنا آزاد“ ہمارے شکریے کے مستحق ہیں کہ یہ قیمتی تحریریں جو مارچ ۱۹۹۰ء تک آرکائیوز کی زینت تھیں، انھیں کتابی صورت میں شایع کر کے استفادہ عام کا سنہری موقع فراہم کر دیا۔

اب ان خطوط کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں جو نیشنل آرکائیوز آف انڈیا میں محفوظ ہیں۔ ان میں وہ خطوط بے حد اہم اور قیمتی ہیں جو ملک کے صفِ اول کے سیاسی رہنما، دستور ساز اسمبلی کے صدر اور پہلے راشٹری ڈاکٹر راجندر پرشاد کے نام ہیں۔ ان کا تمام تر تعلق نیشنل کانگریس کے اندرونی مسائل اور ملک کی وقتی سیاست سے ہے۔ چونکہ دونوں شخصیتوں۔ مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کا کانگریس سے گہرا تعلق تھا، برسیاسی میدان میں ان کا پایہ بہت بلند تھا، اس لیے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ یہ خطوط

کرتی اہمیت کے حامل ہوں گے۔ جس وقت خاکسار نے آرکائیوز میں ان خطوط کا مطالعہ کیا تھا اور ان سے مزوری نوٹ لیے تھے، اُس وقت اُن کا شمار مخطوطات میں ہوتا ہے، مگر تقریباً ایک سال ہوا، جنوری ۱۹۹۲ء میں "خطوط آزاد" کے نام سے یہ خطوط چھپ گئے ہیں۔ مگر نہ جانے کیوں اب تک ان کی اشاعت کی نوبت نہیں آئی ہے، اس لیے اب بھی ان خطوط کی حیثیت ایک مدت تک مخطوطے کی ہے۔ خوش قسمتی سے راقم الحروف اُن چند مخصوص لوگوں میں شامل تھا، جن سے ان خطوط کے بارے میں راسے طلب کی گئی تھی، اس طرح اس مجموعے کو تفصیل سے اور غور سے دیکھنے اور مزوری نوٹ لینے کا موقع مل گیا۔ اسی نوٹ کی بنیاد پر اس مجموعے کے بارے میں عرض کرتا ہوں۔

"آئنا پر آزاد" کی طرح یہ مجموعہ۔ "خطوط آزاد" بھی نیشنل آرکائیوز آف انڈیا، نئی دہلی کے اہتمام میں شایع ہوا اور حسب سابق اس کے مرتب بھی آرکائیوز کے ڈائریکٹر، ڈاکٹر راجیش کمار پررتی ہیں۔ اس کے "تعارف" میں فاضل مرتب نے لکھا ہے :

"اس مجموعے میں کئی تین کلکشن ہیں۔ باقر حسین کلکشن میں چار خط۔

مولانا آزاد کلکشن میں چھ خط اور ڈاکٹر راجندر پرساد کلکشن میں چونسٹھ

(۶۴) خط۔ مجموعے کا پہلا خط یکم فروری ۱۹۲۰ء کا ہے اور آخری خط یکم

دسمبر ۱۹۵۱ء کا ہے۔ جن خطوط پر تاریخ نہیں ہے، انہیں آخر میں جمع کر دیا

گیا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے ان خطوط میں بڑی رنگارنگی ہے۔ ان میں

مولانا آزاد کی ذاتی مصروفیات، ان کے علمی اشتغال، ان کی روزمرہ کی

مصروفیات اور ان کے طرز فکر پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ ان سے

ملک کے سیاسی، تہذیبی، سماجی اور مذہبی مسائل پر مولانا آزاد کے نقطہ نظر

کا بھی پتا چلتا ہے۔ لیکن جو خطوط ڈاکٹر راجندر پرساد کو لکھے گئے ہیں، وہ

خاص طور سے ہنایت اہم ہیں۔ ان میں مولانا آزاد کی سیاسی بصیرت، انسانی

درد مندی، زبردست قوت فیصلہ اور مثبت طرز فکر بہت نمایاں ہیں۔

ملک کے اہم اور ادنیٰ سے ادنیٰ معاملات پر ان کی نظر رستی تھی اور ان کا

فیصلہ وہی ہوتا تھا جو ملک کے مزاج اور مفاد کے مطابق ہو۔ اس مسئلے میں وہ کسی قسم کی ریاکاری اور مصلحت پسندی کو بروئے کار نہیں لاتے تھے۔۔۔ ان خطوط کی دوسری سب سے بڑی اہمیت یہ بھی ہے کہ یہ میٹنل آرکائیوز کے علاوہ اور کہیں دستیاب نہیں ہو سکتے، بلکہ یہ ایک طرح سے گورنمنٹ رکارڈ جیسی اہمیت بھی رکھتے ہیں۔ اس لیے کہ خطوط کا کچھ حصہ اس دور کا بھی احاطہ کرتا ہے جب مولانا آزاد وزیر تعلیم تھے اور ڈاکٹر راجندر پرساد صدر مملکت تھے۔

زیر بحث خطوط کا جس دور سے تعلق ہے، اس پر جن لوگوں کی گہری اور وسیع نظر ہے، وہ جانتے ہیں کہ اُس وقت کے اہم ترین اور نزاعی مسائل، کچھ اس قسم کے تھے۔ (۱) اردو، ہندوستانی اور اس کا رسم خط۔ (۲) کانگریس اور مسلمان (۳) قوم پرور مسلمانوں اور یگی مسلمانوں میں کشمکش (۴) کانگریس کے ٹکٹ پر انتخابات میں مسلمانوں کی شرکت (۵) وزارت میں مسلمانوں کی نمایندگی (۶) ہندو مسلم اتحاد (۷) صوبہ جاتی تعصب (۸) مخلوط انتخاب (۹) اور سمجھناں چند اور کانگریس کی صدارت۔ ظاہر ہے اس محدود مقالے میں ان تمام مسائل پر سیر حاصل بحث و گفتگو نہیں ہو سکتی، اس لیے صرف ایک دو منتخب مسائل ہی پر مولانا کے خطوط سے اہتمام سے پیش کرنا مناسب ہوگا۔ اس سیمار کے مندوبین اور سامعین کی مناسبت سے اردو کے مسئلے کو سب سے

پہلے لینا مناسب ہوگا۔ اُس زمانے میں ہندوستانی اور ہندی اردو کا جو جذباتی اور بیجان انگیز شروع ہوا تھا، اس سے کسی نہ کسی حد تک ڈاکٹر راجندر بابو کا بھی تعلق تھا، مگر ان خطوط میں اس کا کوئی تذکرہ نہیں ہے۔ مگر کانگریس سے اردو والوں کو بجا طور پر شکایت تھی کہ وہ اپنے کل ہند اور سالانہ اجلاسوں میں، اپنے فیصلوں اور اعلانات پر سختی اور پابندی سے عمل نہیں کرتی۔ اس خامی کی طرف توجہ دلاتے ہوئے مولانا آزاد، ۲۰ فروری ۱۹۴۰ء کو،

جب وہ کانگریس کے صدر تھے، راجن بابو لکھتے ہیں :

” میں ایک نہایت ضروری معاملے کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرتا ہوں۔ بات جھوٹی سی ہے لیکن اس کی طرف سے غفلت برت کر ہم نے خواہ مخواہ لوگوں کے دلوں میں طرح طرح کے شکوک پیدا کر دیے ہیں اور وہ کانگریس کے مخالفوں کے ہاتھ مضبوط کر رہے ہیں۔ کانگریس کا سالانہ جلسہ خواہ کسی صوبے میں ہو، کانگریس کا ہوتا ہے اور زبان اور رسم الخط کے بارے میں اس نے جو طریقہ اختیار کر لیا ہے، ضروری ہے کہ جلسے کے احاطے میں بھی وہ نمایاں رہے۔ لیکن ریسپشن کمیٹی کی بے توجہی کی وجہ سے ایسا ہوتا نہیں۔ جس قدر سائن بورڈز جا بجا لگائے جاتے ہیں، سب ناگری میں ہوتے ہیں ’بکٹ‘ رستیں اور اشتہارات جس قدر چھپتے ہیں، سب میں ناگری ہی رسم الخط کام میں لایا جاتا ہے۔ کسی جگہ اردو نظر نہیں آتی۔ اگر ان مسائل نے کمیونل رنگ نہ پکڑ لیا ہوتا اور باہم بے اعتمادیاں نہ ہوتیں تو کوئی مضائقہ نہ تھا کہ سب کام ایک ہی رسم الخط میں ہوتا، اس سے کام میں آسانی ہو جاتی ہے۔ لیکن بد قسمتی سے اب دھوا دوسری ہو رہی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان باتوں کو دور دور تک لے جایا جاتا ہے اور یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ کانگریس نے اردو کو بھی تسلیم کر لیا ہے، لیکن اس کا رخ اس طرف ہے کہ اردو کو قومی زندگی کے میدان میں بالکل نظر انداز کر دیا جائے۔ کئی سال سے برابر یہ بات اخباروں میں اُبھاری جاتی ہے اور نہ صرف ہمارے مخالف، بلکہ خود کانگریسی مسلمانوں کی جانب سے شکایت پر شکایت کی جا چکی ہے۔ ہری پورہ کانگریس کے بعد اور جب اس بارے میں بہت شور مچا اور میں نے بھی محسوس کیا کہ واقعی ہم خواہ مخواہ ایک معمولی سی بات کو نظر انداز کر کے ہزاروں لاکھوں دلوں میں بے اعتمادی پیدا کر رہے ہیں، تو درکنگ کمیٹی

میں اس کا چرچا کیا اور اخبارات میں اس طرح کے مضامین نکلوائے کہ یہ محض ایک نادانستہ فروگزاشت ہے۔ آئندہ اس کا لحاظ رکھا جائے گا۔ چنانچہ جب تری پورہ کانگریس کا وقت قریب آیا تو کرپانی جی کو لکھا کہ رسیشن کمیٹی کو اس طرف توجہ دلائی جائے اور اگر اُردو کا کام کرنے کے لیے کوئی آدمی وہاں نہ ہو تو دفتر سے کسی آدمی کو بھیج دیا جائے۔ کرپانی جی نے پوری طرح زور دے کر لکھا اور مجھے اطمینان دلا کہ ایسا ہی ہوگا، لیکن جب جلسہ ہوا اور میں نے اس خیال سے کانگریس نگر میں پھر کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ کہیں بھی اُردو کا نام و نشان نہیں ہے۔ غالباً محض مجھے خوش کرنے کے لیے صرف ممبران ورکنگ کمیٹی کی تجویز پڑیوں پر اُردو میں ان کے نام لکھ کر لگا دیے گئے تھے۔ باقی سبیکٹ کمیٹی میں باکانگریس کے احاطے کے مختلف کوارٹرز میں با نمائش میں کہیں بھی اُردو میں کوئی چیز نہیں لکھی گئی تھی۔

چوں کہ اس سے پہلے یہ معاملہ خاص طور پر اٹھ چکا تھا اور میں اخبارات میں آئندہ کی نسبت اعلان کر چکا تھا، اس لیے مجھے شرمندہ ہونا پڑا اور پھر اس کے بعد اخباروں میں جو کچھ لکھا گیا، اس کا ذکر تو فضول ہے۔ اُردو اخبارات میں ایک دو اخبار تھے جو کانگریس کے حامی سمجھے جاتے تھے، لیکن ان معاملات نے انھیں بھی مخالفوں کے جھٹے میں پہنچا دیا ہے۔ اب چند ہفتوں کے بعد رام گڑھ کانگریس ہونے والی ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ رسیشن کمیٹی نے اس بارے میں کیا فیصلہ کیا ہے۔ مجھے اس بارے میں جو کچھ اُمید ہے وہ آپ کی ذات سے ہے۔ براہ عنایت اس معاملے پر توجہ کیجیے۔ چھوٹی ٹی بات ہے، لیکن اس کی وجہ سے کانگریس کا بہت بڑا نقصان ہو رہا ہے اور قومی مسئلے کے حل کی دشواریاں روز بروز بڑھتی جاتی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کانگریس نے قومی زبان کے



یہ دونوں رسم الخط تسلیم کیے ہیں یا نہیں؟ اگر کیے ہیں تو اس کے آل انڈیا سالانہ جلسے میں سائن بورڈز وغیرہ دونوں خطوں میں ہونے چاہئیں یا نہیں؟ اگر اس بارے میں کوئی اختلافِ رائے نہیں ہے تو ہمارا فرض ہے کہ اپنا طرزِ عمل اس کے مطابق دکھائیں۔۔۔۔۔

زیر بحث خط بہت طویل ہے۔ چنانچہ مذکورہ بالا طویل اقتباس کے باوجود ابھی تقریباً تین صفحے کی عبارت باقی ہے۔

مولانا آزاد کا خیال تھا کہ اردو کے رسم خط کو خواہ مخواہ کے لیے بحثوں اور اختلافات میں الجھانا، اس کے حق میں مضر ہوگا۔ چنانچہ یکم جون ۱۹۳۷ء کو راجن بابو کو لکھتے ہیں:

”حکومت بہار نے عین اس موقع پر اردو رسم الخط کا معاملہ کیا لیے جھڑپ دی ہے، تاکہ کانگریس پارٹی کے لیے ایک نیا الجھاؤ پیدا ہو جائے۔ نہایت مزوری ہے کہ موقع پر پوری طرح صورتِ مال کی نگرانی کی جائے اور کوئی بات ایسی نہ کہی جائے، جس سے مخالف فائدہ اٹھا سکیں۔ اگر کانگریس کے کسی ذمہ دار آدمی نے کوئی بات بھی مخالفت میں کہی تو ان کا مطلب پورا ہو جائے گا۔ بہتر یہی ہے کہ بالکل خاموشی اختیار کی جائے اور لوگوں کو بھی خاموش رہنے کی تلقین کی جائے۔“

مجھے نہیں معلوم وہاں اخبارات اس معاملے پر بحث کر رہے ہیں یا نہیں؟ اگر ممکن ہو تو انھیں بھی اشارہ کر دیا جائے کہ معاملے کی جو کچھ مخالفت کریں، وہ صرف اس بنیاد پر کریں کہ طریقہ جو اختیار کیا گیا ہے، درست نہیں ہے۔ اس قسم کے معاملات کو سرکاری احکام یا قانون سازی کے ذریعے نہیں بلکہ باہمی مفاہمت کے ذریعے طے کرنا چاہیے۔ اُمید ہے کہ خود آپ نے بھی اس معاملے کے لیے ایسی ہی روش اختیار کی ہوگی۔

وقت کی ساری مصلحتیں آپ کے سامنے ہیں۔“

اس سلسلے کا آخری اقتباس۔ مولانا چاہتے تھے کہ ہندوستان کا جو دستور ابھی رافٹ کی منزل میں ہے، اسے اُردو، ہندی اور ہندوستانی میں شایع کر دیا جائے۔ چنانچہ ستور سائز اسمبلی کے صدر ڈاکٹر راجندر پرشاد کو یکم جون ۱۹۴۸ء کو لکھتے ہیں:

”محبی! بالوبے حد مہر تھے کہ ڈرافٹ کانٹری ٹیوشن کا ایک ہندوستانی ترجمہ بھی ضرور کیا جائے جو دیوناگری اور اُردو دونوں رسم الخط میں چھاپا جائے۔ اس سے آپ نے بھی اتفاق کیا تھا۔ چنانچہ پنڈت سوریا کانت اور پنڈت سندرا لال اس کام میں لگے ہوئے ہیں۔ مہربانی کر کے اس کی چھپائی کے لیے آفس کو لکھ دیجیے۔ میں نے سکریٹری کو لکھ دیا ہے۔ اب ہندی، اُردو، ہندوستانی، تینوں ترجمے ملک کے سامنے آجائیں گے اور لوگ رائے قائم کر سکیں گے۔“

ڈاکٹر راجندر پرشاد۔ پریسیڈنٹ۔ کانٹری ٹیوشن اسمبلی  
کیپ دہرہ دون

اس دل چسپ اور مفید داستان کو ابھی ختم کرنے کو جی نہیں چاہتا، مگر کل کے سیمینار مَطویلِ مقالوں کا جو عبرت انگیز مشردیکھنے کو ملا ہے، اس کی بنا پر مزید عرض کرنے کی ہمت میں، لیکن کل کے سیمینار میں جن مقالہ نگاروں نے زبانی یا تحریری طور پر مولانا آزاد کے طوطا جس محبت اور خلوص سے ذکر کیا، اس سے مجھ کو بڑی مسرت ہوئی۔ مثلاً پروفیسر بدیع الرحمن قدوائی صاحب نے اپنے مقالے ”اُردو میں مکتوب نگاری“ میں ایک جگہ فرمایا نا: ”حقیقت یہ ہے کہ غالب کے بعد سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت غبارِ خاطر کو حاصل ہوئی۔ اس میں مولانا ابوالکلام آزاد کے اسلوب کے علاوہ ان کی شخصیت اور قومی سیاست میں ان کی اہمیت کو بڑا دخل ہے۔“

۱۷ ایضاً: نمبر ۳۔ فائل نمبر ۱۹۳/۲۔ صفحات کتاب: ۳۳-۳۴۔

۱۸ ایضاً: نمبر ۲۔ فائل نمبر ۱۹۴۸/سی۔ ۱۸۔ صفحات کتاب: ۱۴۷-۱۴۸۔

**PERSIAN GHAZALS  
OF  
GHALIB**

English Translation of Selected Persian Ghazals  
of  
**MIRZA GHALIB**  
translated by  
Dr YUSUF HUSAIN KHAN

غزلیاتِ غالب  
(فارسی)

مترجم: ڈاکٹر یوسف حسین خان  
غالب کی فارسی غزلیں کا انگریزی ترجمہ جس میں انگریزی ترجمہ  
ساتھ ملای تنگی تال ہے

قیمت: ۸۰ روپے

# غالب کے ایک شعر کی چار تلمیحات

غالب کے قصیدہ کا ایک شعر یہ ہے :

برشتبانی ترکانِ ایک و قبیاق

بہ میرزائی خوبانِ غلغ و نوشاد

اس شعر میں حسب ذیل چار تلمیحات آئی ہیں، جس کی تشریح و توضیح اس مقالے کا موضوع

۱۔ ترکانِ ایک

۲۔ قبیاق

۳۔ خوبانِ غلغ

۴۔ خوبانِ نوشاد

ترکانِ ایک :

اس فقرے سے معلوم ہوتا ہے ایک ترکوں کے ایک قبیلے کا نام ہے۔ لیکن اس کی تصدیق تاریخوں سے نہیں ہوتی۔ ”ایک“ ایک معنی دار ترکی لفظ ہے جس کے معنی اور تلفظ میں اختلاف ہے : بعض فرنگوں میں ایک کا پہلا حرف مکسور ہے، برہان قاطع : ایک

لے یہ فقیدہ معزز امام حسین کی منقبت میں ہے (کلمات مطبوعہ لاہور ص ۶۲)۔

اثانی مجہول بروزن زیرک، بت یعنی صنم  
غیاث اللغات : ایک بالکسر ویای مجہول وفتح باء موحده دوکان عربی بمعنی بت  
کہ عبرتی صنم گویند، مجازاً بمعنی معشوق آید از برہان ورشیدی

و در لطائف بمعنی غلام و قاصد  
تعلیقات طبقات ناصری  
(عبدالحی صبیہ) ذیل نامہای ترکی۔

ایک بکسرہ ویای مجہول وفتح باء بمعنی بت کہ عبرتی صنم گویند  
گاہی مجازاً بمعنی معشوق آید، در لطائف بمعنی غلام و قاصد است  
اما اینکه معنی ایک را "مثل" نوشتہ اند، مانند تاریخ فرشتہ و  
بہ تعقیب وی دیگران سہوشہ اند و تعحیف خوانی عبارت مہلج  
سراج المؤلفات ناصری)۔

مفت نامہ دہخدا ج ۸ ص ۵۱۰ : ایک (حرف اول مکسور بت را گویند و عبرتی صنم خوانند  
برہان، غیاث، ہفت گلزم : بت، صنم، مجاز بمعنی معشوق، غیاث، آندراج سے  
در گوشہ نہ گردوں تو دوشش قفق بودی  
مہ طرف ہی کردت ای ایک خرگاہی  
غلام و قاصد، غیاث، آندراج : گفت ای ایک بیاد آں رسن  
تا گویم من جواب الحسن (مولوی)

فرہنگ معین : ایک 3۸۸-3۸۶ = آیہ یک، ترکی، ماہ، بزرگ [ج ۱ ص ۱۲]،

۱۔ اسم خاص - نامی است ترکان را

۲۔ قاصد (مجازاً)

۳۔ غلام (مجازاً)

گفت ای ایک بیاد آں رسن تا گویم من جواب بو الحسن

(مثنوی معنوی، نکلسن دفترہ ص ۱۹۷)

فرہنگوں کی نسبت سے ایک کے سلسلے میں دو ہی اہم باتیں سامنے آئیں :

۱۔ اختلاف تلفظ، یعنی اکثر فارسی فرہنگوں میں اس کا تلفظ ایک (مصحف) ہے۔ (حرف اول مکسور)۔

البتہ ڈاکٹر معین لفظ کا پہلا جز ۸۶ (آی) سے مستفاد بتایا ہے، اور کلمے کا تلفظ ایک (حرف اول مفتوح) قرار دیا۔ یا یوں کہیے کہ اُی مصوت دو سہجائی ہے، جیسے 'ط' وغیرہ۔ چوں کہ قدیم زمانے سے سلطان قطب الدین کو قطب الدین ایک (حرف اول مفتوح) پڑھا جاتا ہے، اس بنا پر ڈاکٹر معین کی روایت زیادہ قابل قبول ہے۔

۲۔ اختلاف معانی، عام فارسی فرہنگوں میں اس کے معنی بت بمعنی صم مجازاً معشوق لکھا ہے۔ لیکن کوئی سند نہیں پیش کی گئی ہے، تعجب اس بات پر ہے کہ جیسی صاحب نے فارسی فرہنگوں کی بنیاد پر اس ترکی لفظ کے معنی درج کیے ہیں، اور تلفظ بھی انہیں فرہنگوں سے لیا ہے، ان کے سامنے کا شعر غری کا ترکی لغت تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس آخر الذکر فرہنگ میں یہ لفظ شامل نہ ہوگا، ورنہ اس کے نہ ذکر کرنے کا کوئی موقع نہ تھا۔ لطیف میں مندرجہ دو معنی یعنی غلام، قاصد درج ہیں، ان کا ذکر جیسی صاحب نے بغیر توضیح کیا ہے۔ البتہ ڈاکٹر معین کی تشریح کسی قدر جامع ہے، ایک بمعنی غلام فارسی میں مستعمل ہے جس کے لیے مصوف نے مولانا روم کا ایک شعر پیش کیا ہے، ایک ترکی نام یا نام کا جز ہوا ہے؛ اب قطب الدین ایک جس نے دہلی سلطنت کی بنیاد ۱۲۰۶ء میں رکھی تھی، اس کی نسبت سے کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔

منہاج سراج نے نئے طبقات نامری میں یہ جملہ لکھا ہے:

"انگشت خضراد شکستی داشت، بدان سبب اورا ایک شل گفت دی، (اس کی جھوٹی انگلی ٹوٹی تھی اس وجہ سے اس کو ایک شل کہتے تھے)۔"

اس جملے سے یہ استنباط کیا گیا ہے کہ ایک کے معنی شل ہے، یہ نتیجہ گیری صحیح نہیں، ٹوٹی انگلی کے سبب اس کو ایک شل کہتے تھے، نہ کہ ایک کے معنی شل کے ہیں، میجر راورٹی نے

۱۔ محمود کا شعری مولف دیوان لغات الترک، تالیف ۱۲۶۶ھ، طبع استنبول، سہ جلدی، ۱۳۳۲ھ۔

۲۔ طبع کابل ج ۱ ص ۴۱۶۔ ۳۔ انگریزی ترجمہ ج ۱ ص ۳۱۳۔

اس سلسلے میں بعض مفید باتیں لکھی ہیں :

- ۱۔ جامع التواریخ اور فنا کستی میں ایک لنگ ملتا ہے۔
- ۲۔ ترکی زبان میں ایک بمعنی اُنکلی ہے۔
- ۳۔ شل (بالفتح) کے بجائے شل (بالکسر) پڑھنا چاہیئے، شل کے معنی : وہ جس کے ہاتھ پاؤں بیمار ہو گئے ہوں، اور شل بمعنی جس کے ہاتھ پاؤں کمزور ہوں۔

اس کے بیانات کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک کے معنی شل یا شل نہیں ہے، بلکہ لفظ شل یا شل ایک کی صفت ہے، پس قطب الدین ایک شل وہ قطب الدین جس کی اُنکلی ٹوٹی ہوئی یا جو کمزور ہو، اس سلسلے میں قابل ذکر امور یہ ہیں :

- ۱۔ منہاج سراج کے اس قول کی تصدیق کسی اور ذریعے سے نہیں ہو سکی ہے کہ سلطان قطب الدین کو "قطب الدین ایک شل" کہتے تھے۔ عام روایت تو یہی ہے کہ اس کا پورا نام قطب الدین ایک ہی ہے۔ بخوبی ممکن ہے کہ لڑکپن میں اس کو ایسا کہتے ہوں، لیکن اقتدار حاصل ہو جانے کے بعد ایک کے ساتھ "شل" کا اضافہ بظاہر صحیح نہیں سمجھا گیا، اس لیے کہ اس سے اس کے ایک عیب کا پتا چلتا ہے۔ گو یہ بات بھی بھولنے کی نہیں کہ ایران میں ظاہری عیب کے نام کا جڑ بڑا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ جیسے تیمور لنگ، 'سیف الدین اعرج' بہاؤ الدین کور، وغیرہ۔ ناموں میں لنگ، اعرج، کور وغیرہ سے عیب نمایاں ہو رہے ہیں۔
- ۲۔ میجر اورٹی نے ایک کے معنی اُنکلی کے لکھے ہیں، لیکن اس کا ماخذ معلوم نہیں، اس قول کی بناء پر ایک شل کے یہ معنی ہوں گے کہ قطب الدین جس کی اُنکلی ٹوٹی ہو، لیکن اسی سے یہ نتیجہ بھی نکل سکتا ہے کہ ایک قطب الدین کے ساتھ جڑا ہو جس کی صفت شل تھی یعنی قطب الدین ایک جو شل ہے۔ پہلی صورت میں قطب الدین "ایک شل" ہے اور دوسری صورت میں قطب الدین ایک "شل" ہے۔

یہاں تک تو ایک کے معنی کی بحث تھی، جس میں ماخذ کی کمی کی وجہ سے کبھی قطعی نتیجے پر نہیں پہنچا جاسکتا، البتہ یہ بات یقینی ہے کہ ایک ایک شخص کا نام یا نام کا جز

ہے، بظاہر قطب الدین اپنے نام کے مقابلے میں ایک نام سے ہندوستان میں معرکہ آرائی کا نشان بن گیا ہے۔ جیسا کہ اس مصرع سے ظاہر ہے :

رہے نہ ایک وغوری کے معرکے باقی

غالب کے مندرجہ بالا شعر میں جہاں ایک کو ترکوں کا ایک قبیلہ قرار دے دیا ہے اس قبیلے کی گلا بانی کی طرف اشارہ ہے، ظاہر ہے کہ ترکوں کے متعدد قبیلے گلا بان تھے جن میں سلجوقی اور غزنوی خصوصیت سے قابل ذکر ہیں، سلجوق قبیلہ گلا بانی سے اٹھ کر پورے ایران کا حکمران ہوا، بلکہ ایشیائے کوچک کے اکثر حصے سلجوقی فرمانرواؤں کے قبضے میں آ گئے تھے لیکن غز اپنے آبائی پیشہ پر جمے رہے اور پورے ایران پر اپنی دہشت گردی کا رعب کئی صدی تک ایسا بٹھا رکھا کہ فرمانروای ایران ان کے نام سے کانپتے تھے۔ انھوں نے سنجر سلجوقی جیسے عظیم پادشاہ کو قید کر لیا تھا جو تاریخ ایران کا نہایت مشہور باب ہے۔

غالب ترکوں اور ترکمانوں کی گلا بانی تو جانتے تھے لیکن ان کے قبیلوں کے نام سے واقف نہ تھے، اسی بنا پر انھوں نے "ایک" کو ایک ترک قبیلہ بتا دیا۔

## (۲) قبیحات :

قبیحات، قبیحات اور قبیحات بھی کہلاتا ہے، یہ شمال بحر خزر کا ایک خطہ ہے جو جنگلوں اور سبزہ زاروں سے پر ہے، اس کی وجہ سے یہ خطہ اپنی چراگاہ کے لیے مشہور ہے، ترک عام طور پر وحشی غانہ بدوش تھے، جو گلہ پالتے اور اپنے گلوں کے ساتھ چراگاہ کی تلاش میں ایک جگہ سے دوسری جگہ جایا کرتے، انھیں غانہ بدوش ترکوں میں سلجوقی ترک اور غز بہت مشہور ہوئے، سلجوقیوں کے حصے میں ایران اور ہموار خطے کی حکمرانی نصیب ہوئی لیکن غز آخر وقت تک گلا بانی ہی کرتے رہے تھے، آخر میں اتنے قوی تھے کہ تمام حکومتیں ان سے



لرزی تھیں۔ سلطان محمود جیسے عظیم الشان بادشاہ نے غزوں کی بالادستی تسلیم کی، اور مسعود کے زلمے میں ان کی قوت کہاں سے کہاں تک۔ پہنچ گئی تھی، مشہور سنجوق حکمران سنجر ابھی غزوں سے شکست کھا کر مدتوں ان کی قیدی میں رہا۔

ترکوں کا وہ دستہ جو قبیاق کے نواح میں رہتا ہے، ان کا کوئی مخصوص نام نہیں وہ ترک قبیاق یا قبیاق کہلاتے تھے، لیکن یہ نہ بھولنا چاہیے کہ قبیاق خطے ہی کا نام ہے، کسی ترک قبیلہ کا نام نہیں ہے۔ ترک قبیاق، قبیاقی کہلاتا ہے۔

قبیاق کی چراگاہ مختلف قبیلوں کی توجہ کی مرکز رہی ہے، ترکوں کا مشہور فالوادہ سلجوق ترک بھی اس خطے میں گلا بانی کرتے تھے، جب چنگیزی مملکت کی تقسیم ہوئی تو قبیاق کا خطہ جو جی کی اولاد کے حصے میں آیا، اور جو جی کا بیٹا باتو اسی خطے میں مقیم رہا۔ مورخوں کے بقول ۹۲۹ء تک جو جی کی اولاد دشت قبیاق پر حکمران رہی۔

دشت قبیاق کے دو حصے ہیں۔ شرقی : یہ خطہ درہ سیحون اور لغ طارغ و کوچک طارغ بہاڑوں کے درمیان ہے اس کے مغرب میں گوگ اُردو قبائل کا سکنا ہے جو باتو کے مطیع ہیں۔ شمال میں ازبکان کا سکنا ہے جو شیبان کے ماتحت ہیں، مشرق میں انوس چغتائی کے خوئیں رہتے ہیں۔ جنوب میں قرزل قوم کا ریگ زار اور الکسار و سکی کے پہاڑ ہیں۔

قبیاق غربی وہ خطہ ہے جس میں دریای ڈینیوب اور والگا بہتے ہیں، اس کے مشرق میں اورال کے پہاڑوں کا سلسلہ ہے، مغرب میں ڈینیوب، شمال میں بحر خزر اور جنوب میں بحر اسود ہے۔ (فرہنگ معین ۵: ۱۳۳۷)۔

حدود العالم تالیف ۳۷۲ھ اور زین الاخبار گردیزی تالیف ۴۷۴ھ دونوں میں قبیاق کا تلفظ خفیاخ ہے اور یہی قدری صورت ہے۔ حدود العالم کی رو سے خفیاخ بجناک ہے۔

۱۔ طبع کامل ۱۳۸۳ ص ۳۸۶۔

۲۔ طبع تہران تعلیم صبی ص ۲۵۸، ۲۶۱۔

۳۔ دیکھیے حدود العالم ص ۳۸۶، بارٹھلڈ نے مقدمے میں "بجناک" لکھا ہے، ص ۳۸، ۳۹۔

سے جنوب میں متصل ہے، اور اس کی دوسری سرحد صحرائے شمال سے ملتی ہے۔ پہلے یہ کیمیاک کا جز تھا، بعد میں اس سے جدا ہو گیا، اس خطے کا حاکم بھی کیمیاک کا ترک ہے۔ حدود العالم میں ایک عجیب بات یہ ملتی ہے کہ اس خطے میں حیوان نہیں، زیادہ ویرانی ہے، حالات کہ بعد کے زمانے میں یہ نقطہ اپنی چراگاہ کے لیے مشہور ہوا، یہاں کے باشندوں نے عام طور پر مسافر حدود العالم کے بیان کے مطابق بدخلق ہیں۔ کیمیاک کے لوگ بھی خوش خلق نہیں، لیکن اہل فنیاج ان سے زیادہ بدخلق ہیں۔

### (۳) خَلْج

خَلْج فارسی اور اُردو شاعری کی مقبول عام تلمیح ہے، شاعروں کے یہاں ترکوں کی خوبصورتی مثالی ہوتی ہے، برہان قاطع میں خَلْج کی توضیح اس طرح ہوئی ہے:

خَلْج بفتح اول وضم ثانی مشدد بروزن قرخ نام شہر است از ترکستان مسکن ترکان قرلق کردم آنجا بزیبائی شہر بودند۔

اکثر شاعروں نے خَلْج کے محبوبوں کا ذکر کیا ہے، چند شعر درج ہیں:

منوچہری دامغانی:

بابل کنی سراپچہ مطربان خویش خَلْج کنی وثاق غلامان می گار

(دیوان ص ۳۲)۔

انوری:

کنار دجلہ ز خوبان سیمتن خَلْج میان رجبہ ز ترکان ماہ رخ کثیر

(دیوان ۲۱۳)۔

معزی:

خرگاہ بہ اکنون و می روشن و آتش ساقی صنم خَلْج و مطرب بت فرخار (دیوان ۳۳۹)۔

لے کیمیاک ذکر حدود العالم ص ۳۸۵ میں ہوا ہے، البتہ زین الاخبار ص ۲۵۰ تا ۲۵۹ میں اس کی تفصیل ملتی ہے۔

سراجی خراسانی :

بتی چونیخود در سہ شہر نامی در  
یکی طراز دوم خُلق سوم ستار  
(دیوان ص ۱۷۰)

حافظ شیرازی :

گوی خوبی بردی از خوبان خُلق شادباش  
جام کینسر و طلب کا فراسیاب انداختی  
(دیوان ص ۳۰۱)

خُلق کی تفصیل جغرافیہ کی قدیم کتاب حدود العالم (ص ۳۸۲) میں اس طرح ملتی ہے :  
(خُلق کے) مشرق میں تبت کی کچھ حد اور کچھ حد یغما اور تفرغ غز کی ہے، جنوب میں کچھ حد  
یغما کی اور کچھ حد ماوراء النہر کی ہے، مغرب کی حد غور سے ملتی ہے اور شمال کی تحس، چگل اور تفرغ غز ہے۔  
خُلق کا علاقہ بہت آباد ہے، اور ترکوں کے تمام خطوں میں سب سے زیادہ مقدس  
وسائل سے مالا مال ہے، اس میں پانی کے رواں چشے ہیں، آب و ہوا معتدل ہے، یہاں سے  
طرح طرح کے بالوں کی برآمد ہوتی ہے، باشندے خوش خلق، خوش خوار اور کافی ملنسار ہیں، یہاں  
کے بادشاہ قدیم میں "جیعو" کہلاتے تھے، انھیں "بیغو" بھی کہتے تھے، اس خطے میں کافی  
۱۔ حدود العالم ص ۳۸۲ میں ہے کہ یغما کے مشرق میں تفرغ غز جنوب میں رود خود غون، مغرب میں حدود  
خُلق، یہ علاقہ کم سرسبز ہے، لیکن شکار زیادہ ہے، بالوں کی کافی تجارت ہے، یہاں کے لوگ قوی اور  
جنگجو ہیں۔ ۲۔ تفرغ غز کے مشرق میں چین، جنوب میں تبت اور کچھ خُلق کا خطہ، مغرب میں فرغیز،  
ترکستان کے تمام خطوں سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے، ترکستان کے تمام خطوں کے حکمران یہیں کے لوگ ہوتے  
تھے، یہاں کے لوگ بہادر اور جنگجو ہیں، یہاں کا مشک مشہور ہے۔ (حدود العالم ص ۳۸۱ - ۳۸۲)  
۳۔ غور کا افغانستان کے خطہ غور سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کے مشرق میں بیابان غور و ماوراء النہر کے ستہر،  
مغرب میں ریگستانی علاقہ اور دریای خزران، مغرب اور شمال میں رود اتل ہے۔ یہاں گھوڑے  
گائیں اور بھیڑیں ملتی ہیں، یہاں کے باشندے اکثر تاجریہ ہیں، اس علاقے میں کوئی شہر  
نہیں ہے۔

کاؤں اور شہر ہیں، یہاں کے لوگ شکاری ہوتے ہیں، کچھ کھیتی بھی کرتے ہیں، بعض گد بان ہیں، یہاں کی دولت بھیڑ، گھوڑے، قسم قسم کے بال ہیں، لوگ لڑائی پسند کرتے ہیں اور دشمن پر حملہ کرنے میں شاق ہیں۔

اس کے بعد قلع کے ۱۵ شہروں اور قصبوں کا ذکر کچھ تفصیل کے ساتھ ملتا ہے۔  
جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے کہ قلع کو قرغ اور قرق بھی کہتے ہیں، اس کی تشریح فرنگ معین ج ۶ ص ۴۴۹ میں اس طرح ملتی ہے:

قرق [ = قرغ = قروغ = قرغ = قاروق = خرغ (خلج) ] ایک ترک قوم ہے جس کی مملکت کشور الیغور کے جنوب میں تھی، اور نہر تاریم کا پورا علاقہ اس مملکت کا ایک جز تھا۔ اس خاندان کو اس وقت سے بڑی اہمیت حاصل ہو گئی جب ۷۶۶ء میں خاقان ترکان غری کے خاندان کا خاتمہ ہو گیا اور پھر قوم قرق درہ "جو" میں سکونت پذیر ہوئی۔ طبری کا قول ہے کہ ابتدا میں یہ قوم درہ فرغانہ تک پھیل گئی اور ترکمان کہلانے لگی، سلسلہ ایک خانیان جو ترکستان میں اپنی حکومت قائم کرنے میں کامیاب ہوئے تھے وہ اسی قبیلے سے تعلق رکھتے تھے، اسی قوم میں سے "غز" بھی اٹھے تھے، قرن ہفتم میں چین کے ان مصنوں پر جو اسپجیاب سے فرغانہ تک پھیلے تھے، انھیں ترکوں کی بود و باش تھی، اسی قوم کے انسداد قلعی کہلاتے ہیں جو ایرانی شاعروں میں اپنی موزونی قامت اور حسن صورت کی وجہ سے بے حد مشہور ہوئے۔

۱۔ یہ ولایت تمار کے غرب میں ہے، الیغوری ترک امینہ امیر کو ابھی قوت کہتے تھے، جنگیز خاں نے اسے پہلے انھیں کو مغلوب کیا۔ (جہانگشاہی جوینی ج ۱ ص ۲۲ بعد) 'تاریوں کا کوئی خطہ تھا۔ انھوں نے الیغوروں کے خطہ سیکھا۔ الیغوری خطہ و زبان کے لیے دیکھیے جہانگشاہ، ایضاً ص ۱۱۔

۲۔ یہ آل فراسیاب۔ قرغانیان (ص ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶) خاقانیان کے نام سے مشہور ہے، انھوں نے ایک مستقل حکومت کی بنیاد رکھی جو قرن چہارم ہجری قرن پنجم ہجری تک غن کا ستر سے لے کر ماوراء النہر کے بیشتر علاقوں کے حکمران رہے ہیں (فرنگ معین ج ۵ ص ۲۱۰)۔

یہ بات عجیب ہے کہ باوجود اس کے کہ قوم قرغ، قرغ نام سے جانی جاتی ہے، لیکن شاعری میں "قرغ" کے بجائے قرغ ہی متداول ہے۔

## ۴۔ نوشاد

برہن قاطع ۴ : ۲۱۹۷

نوشاد بفتح اول بروزن بغداد، نام شہریت حسن خیز و بدین سبب منسوب بخوبان شدہ است۔

اس پر ڈاکٹر محمد معین نے یہ تفصیلی ماشیہ لکھا ہے :  
فارسی شعرا خصوصاً قدما نے نوشاد کا ذکر بالکل اکر کیا ہے اور سابق کلام سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی جگہ یا شہر کا نام تھا جہاں بہت خوبصورت محبوب رہا کرتے تھے۔ فرخی سلطان محمود کی تعریف میں کہتا ہے :

ہزار بتکدہ کندہ قوی تراز ہر ماں

دوایت شہر ہی کردہ خوشتر از نوشاد

(محمود نے ہر ماں سے بڑے اور مضبوط ہزاروں بتکدے اُجاڑے اور دوسو شہر نوشاد سے بڑھ کر خالی کرادیے)۔

فرخی محمد بن محمود کی مدح میں کہتا ہے :

خلق را قبلہ گشت خانہ تو

ہمچو زین پریش خانہ نوشاد

اتیرا گھر سارے لوگوں کا ایسا ہی قبلہ ہو گیا جیسا کہ اس سے پہلے خانہ نوشاد تھا)۔

فرخی پھر کہتا ہے :

تا بوقت خزان چو دشت شود

باغبای چو بتکدہ نوشاد

اودہ بلغ جو بتکدہ نوشاد کی طرح (آباد سرسبز و شاداب) تھے، وہ خزاں کے موسم میں

دیران جنگل ہو جاتے ہیں۔

فرخی کا شعر ہے:

تو بر آسای بشاوی وز ترکان بدیع  
کاخ تو چونکہ کنشت است و بہار نوشاد  
(تو اطمینان سے آرام کر، اور خوبصورت ترکوں کی وجہ سے محل بتکدہ اور نو بہار  
نوشاد ہو گیا ہے۔)

مسعود سعد سلمان کہتا ہے:

بزرگ شاہ را پیش گزین و شاوی کن  
بخواہ جام می از دست آن بت نوشاد  
(اے عظیم بادشاہ آپ عین کریں اور خوش رہیں، اور بت نوشاد (نوشاد کے محبوب  
کے ہاتھ سے جام شراب نوش کریں)۔)

امیر معزی سلطان ملک شاہ کی مدح میں کہتا ہے:

بہر مقام ترا باد تو بنو شادی  
ز گونہ گونہ بتان مجلس تو چون نوشاد  
(ہر ملکہ تجھے طرح طرح کی خوشی نصیب ہو، تو رنگ رنگ کے محبوبوں کی خدا کرے  
تیری مجلس نوشاد کی طرح دلکش اور جاذبِ نظر ہو)۔

امیر معزی کا شعر ہے:

آراستہ شد باغ چو بتخانہ مشکوی  
وافروختہ شد راغ چو بتخانہ نوشاد  
(باغ ایسا آراستہ اور نکھرا ہوا ہے جیسا حرم سرا کا بت خانہ یا خسرو شیریں  
کے خلوت خانے کا بت کدہ اور دامنِ کوہ ایسا سجا ہوا ہے جیسے بتخانہ نوشاد)۔

معزی:

دلم ہر ساعت از نوشاد دارد

۱) محبوب جو نوشاد سے نسبت رکھتا ہے وہ ہر ساعت مجھے نئی طرح کی مسرت سے بہرہ ور کرتا ہے، میرے گلی کوچے اس کے سامنے ایسے ہیں جیسے نوشاد کا بت فانا، کمال اسماعیل:

هر زمان عرض دهد بعبت نوشتاد مرا

(شاہ نور دیں ہے، اس کی وجہ سے میرا قلم میرے لیے ہر وقت نوشاد کا لعبت خانہ  
(جس میں رنگ و برنگ کی خوبصورت گزریاں ہیں)۔ میرے سنانے پیش کرتا ہے)۔۔۔۔۔  
ان مثالوں سے جوہم نے اوپر نقل کی ہیں، خصوصاً قدام کے اشعار مانند اشعار فرخی و  
معری و مسعود سعد سلمان سے۔۔۔ تقریباً یقین ہو جاتا ہے کہ این شعر نوشاد کو  
ایک بت خانہ سمجھتے ہیں اور اس کو مثل نو بہار بلج کے بہت پرستوں (بودھوں) کے ایک  
بڑے مرکز میں شمار کرتے ہیں، یقیناً متاخر فرہنگ نویسوں نے اسی سے نوشاد کے مثنوی  
خطہ ہونے پر استدلال کیا ہے۔ اور اس کو اپنی فرہنگوں میں اسی معنی میں استعمال کیا ہے  
مرحوم قزوینی لکھتے ہیں :

راقم نے لیدن کی تمام مطبوعہ کتبِ مسالک و ممالک، کو جو جغرافیہ میں عرب کے عنوان سے چھپی ہیں، اور وہ نو کتا ہیں، بڑی توجہ سے مطالعہ کیا، ان میں اس طرح کا نام [لوشاد] قطعاً کسی عنوان سے مذکور نہیں، اور اسی طرح آثار البلاد و قرونی، نزہۃ القلوب، فہرست اسماء الماکن تاریخ گزیدہ، لباب الالباب، راحۃ القصد و جوامع الحکایات، فتوح البلدان، بلاذری، طبری و فرہنگِ اسدی و لغات شہامہ از عبدالقادر بغدادی اور فہرست لغاتِ شاہ نامہ از ولف المانی میں اس کلمے کا کوئی نشان پتا نہیں ملا، محض ذیل کی کتابوں میں اس کلمے کا نشان ملا جس میں املا مختلف تھا:

تاریخ ابن الاثیر میں حوادث سال ۲۵۷ کے ذیل میں عنوان: ذکر قلعہ یعقوب

کے تحت مؤلف کہتا ہے: ”وسار الی بلخ و طخارستان، فلما وصل الی بلخ نزل بظاہر ہا و قریب  
نوشاد وہی انبیہ کالت بنا ہا داود بن العباس بن مابخور فارخ بلخ، ثم سار یعقوب من بلخ الی  
کابل واستولی علیہا الخ“

[اور بلخ اور طخارستان کی طرف روانہ ہوا، پس جب بلخ پہنچا تو اس کے باہر خیمہ زن  
ہوا اور نوشاد کو ٹوٹا اور آجڑا، اور یہ عمارتیں تھیں جن کو داؤد بن عباس بن مابخور نے بلخ  
سے باہر بنوایا تھا۔ پھر یعقوب بلخ سے کابل کی طرف پھرا اور اس پر غلبہ حاصل کر لیا۔]۔  
یہ کلمہ ابن الاثیر طبع مصر میں وال ہمد سے اور طبع لیدن لالینڈ میں ذال معجمہ سے چھپا  
ہے، انساب سمعانی (۱۷۵ الف) میں یہ عبارت مسطور ہے:

”النوساری اکذا باسین مہلم، یعظم نون وفتح سین، در آخرہ، یہ منسوب ہے نوشار  
اکذا باسین معجمہ کی طرف، اور یہ ایک قریب ہے بلخ میں یا محل ہیں بلخ میں جنہیں امیر  
داود بن عباس نوساری نے بنوایا، کہا جاتا ہے کہ حبیب یعقوب بیت بلخ پہنچا تو داود بن  
عباس امر قند کی طرف بھاگ گیا، اور حبیب یعقوب وہاں سے پھرا تو داود اپنے وطن لوٹا،  
تو اس نے دیکھا کہ نوسار کے محل توڑ ڈالے گئے ہیں، تو اس نے یہ اشعار لکھے اور غم  
سے اس کا دل ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا تو سترہ دن کے بعد فوت ہو گیا:

ہیہات یا داود لم ترا مثلہا

سیریک فی وضع المنہار نجوما

(انوس لے داود! تو نے نوشاد کی نظیر کہیں اور نہ دیکھی ہوگی، وہ دن کے آجڑے میں چمکتا ہوا ستارہ دکھائی دیتا ہے)

فکانما نوشار قارع صفصف

یدعو صداد بحربا نہ البوما

(گویا نوشار (یہ نوشاد) اُجڑا کر ہموار میدان ہو چکا ہے، وہاں جو صدا گونجتی ہے وہ آواز اس طرف بکارتی ہے)

لا تفرحن بدعوة خولتہا

و نوالہا قد قارب الخلقوما

(خوش آواز برآمد ہے اس دعا سے۔ خوش نہ سوں، اس لیے کہ اس کا زوال معلوم تک پہنچ چکا ہے)



اور زین الاخبار ص ۱۱ میں مؤلف کہتا ہے :

یعقوب لیث نے بامیان لے لیا سنہ ۲۵۶ میں اور نوشاد بلخ کو دیران کیا اور وہ عمارتیں جو داد بن عباس بن ہاشم بن ماجہور نے بنوائی تھیں سب کو اُجاڑ ڈالا، وہ وہاں سے لوٹا اور کابل آیا۔

جیسا کہ ملاحظہ ہو رہا ہے ان نشانوں سے جو ابن الاثیر، سمعانی اور گردیزی پیش کر رہے ہیں کہ (۱) نوشاد (نوسار یا نوشار) بلخ کے نواح میں تھا۔ (۲) یہ وہاں کی عمارتیں داد بن تبارک بن ماجہور (ماہجور) کی بنوائی ہوئی تھیں۔ (۳) یعقوب نے انھیں اُجاڑ ڈالا۔ بلاشبہ ان تینوں کا ایک ہی مآخذ رہا تھا۔ حتیٰ کہ اس مقام (نوشاد) کے املا میں کاتبوں کی وجہ سے باہم اختلاف پایا جاتا ہے، یعنی ابن الاثیر اور گردیزی کے یہاں نوشاد یا نوشاد ہے، اور سمعانی کے یہاں ایک دو مرتبہ نوسار اور ایک دو مرتبہ نوشار ہے، ابن الاثیر اور گردیزی کی اتفاق رائے کی بنا پر نوسار یا نوشار پر نوشاد کو ترجیح حاصل ہے البتہ انساب میں کبھی سین مہملہ سے لکھا گیا تو یہ یقیناً کاتب کی تصحیف ہے، سین پرشین کی ترجیح ابن الاثیر اور گردیزی سے بھی ثابت ہے، اگرچہ یاقوت نے سمعانی کے تتبع میں نوشاد کے بجائے نوشار درج کیا تو یہ غلطی بھی سمعانی کی ہے، یاقوت کی نہیں، یاقوت نے تو بغیر سوچے سمعانی کی نقل کر لی ہے، اور اس کے یہاں بھی نوسار کے بجائے نوشار ہی ہے۔

میرزا محمد قزوینی سوال اٹھاتے ہیں کہ آیا نوشاد جو تاریخ ابن اثیر، انساب سمعانی، معجم البلدان اور زین الاخبار کی رو سے داد بن العباس کے بنائی ہوئی عمارتوں اور محلوں کا مقام تھا اور وہ نوشاد جو فارسی شعرا کے یہاں حسن خیز شہر و خوب رویوں کا مسکن قرار دیا گیا ہے، ایک ہی ہیں یا دو مختلف مقامات، بہت قوی احتمال ہے کہ نوشاد ایک بہت عالی شہر تھا جس میں خوبصورت نقش و نگار تھے، شمر نے انھیں

ابتدا میں نگارخانہ مجین کی طرح وہاں کے نقش و نگاروں اور تصویروں کو (یا شاید مجسموں  
 لعبتوں) کی خوبصورتی اور دلکشی کی تعریف کی، بعد ازاں یعقوب بیٹ کے ہاتھوں ان  
 کے اُجڑ جانے کے بعد سوائے ان کی ہلکی سی یاد کے شعرائے ساخران کی واقعیت سے  
 بالکل بے خبر رہے، ... رفته رفته یہ خیال یعنی یہ کہ نوشاد ایک حسن خیز شہر کا نام ہے  
 جہاں کے لوگ حسین ہوتے ہیں، قوت پکڑ گیا اور تدریجاً اصلی معنی و مفہوم نیپا منیا ہو گیا  
 یہی وجہ ہے کہ صاحب فرہنگ الجمن آرانے نیفا، چگل، فتن اور ترکستان کے سارے شہر  
 کے قیاس پر جہاں کے خوبویوں کی تعریف میں شعرائے شعر لکھے ہیں، نوشاد کو ترکستان  
 کا ایک شہر قرار دیا ہے۔ علامہ قزوینی مزید رقم طراز ہیں کہ آقائی مجتبیٰ مینوی نے مجھے  
 جو خط لندن سے لکھا اور جو مجھے ۲۶ نومبر ۱۹۳۷ء کو بیرس میں ملا، اس سے معلوم ہوا کہ  
 فضائل بلخ میں (طبع شہر قطعات منتخبہ فارسی ج ۱ ص ۷۲) نوشاد کا ذکر ہے اور اس میں کچھ  
 نئی معلومات ہیں یعنی یہ کہ داود بن عباس بیس سال تک نوشاد کی بنا میں مصروف رہا اور  
 بلخ کے والی کے منصب پر سرفراز ہونے کی تاریخ یعنی ۲۲۳ھ بھی دے دی ہے۔ ...

... (مجلہ یادگار ۴: ۹-۱۰، ص ۳۰-۳۱، لعل بانقہار)۔

تفصیلاتِ بالا سے واضح ہے کہ نوشاد جس کو شعرا حسن خیز شہر قرار دیتے ہیں اور جو  
 مورخوں کے نزدیک بلخ میں تھا اور جس کو داود بن عباس فرمانروائے بلخ نے بیس  
 سال میں تیار کرایا تھا، دونوں ایک ہی ہیں، یعنی شعرا نوشاد بلخ ہی کو خلیج، چگل، فرخار  
 اور دوسرے ترکستان کے شہروں کے برابر ٹھہراتے ہیں۔

داود بن عباس کے سلسلے میں چند باتیں عرض کرنے کی ہیں۔

۱۔ وہ ۲۳۳ میں بلخ کا حکمران مقرر ہوا، اور ۲۵۶ یا ۲۵۸ کے کچھ بعد تک

اس عہدے پر رہا۔

۲۔ نوشاد کی تعمیر ۳۳ھ کے کچھ بعد شروع ہوئی ہوگی، اور ۲۵۳ھ کے بعد ۲ سال

کی کوشش میں تیار ہوئی ہوگی۔

۳۔ یعقوب لیث کا حملہ گریزجی کے بقول ۲۵۶ھ میں ہوا، لیکن تاریخ سیستان میں یہ حملہ ۲۵۸ھ میں ہوا۔

۴۔ واضح ہے کہ داود کی وفات بنظن غالب ۲۵۸ھ کے بعد ہوئی ہوگی۔

۵۔ بلخ بغداد کے عباسی خلیفہ کے زیر فرمان تھا، اس سلسلے میں ایک تاریخی واقعہ کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ یہ واقعہ بلخ کی جامع مسجد سے تعلق رکھتا ہے، اس مسجد کی تعمیر تو پہلے ہو چکی تھی لیکن ۲۴۵ھ میں اس کی مرمت اور اس میں توسیع ہوئی۔ یہ واقعہ فضائل بلخ میں دو جگہ ہے، پہلی جگہ پر یہ بیان ہے :

ذوالقعدہ سنہ ۲۴۳ھ میں داؤد عباسی والی بلخ مقرر ہوا، بیس سال نوشاد کی تعمیر میں مصروف رہا، جب وفات ہوئی تو کوی عبداللہ علی میں اسدفن کیا گیا، اور آج اس کی قبر ظاہر ہے اور اجابت دعا و دفع ظلم کے لیے مخصوص ہے، سنہ ۲۴۵ھ میں جامع مسجد میں اضافہ ہوا، جب امیر نوشاد کی تعمیر میں مشغول تھا، تو شہر میں اپنی بیوی خاتون داود کو اپنا قائم مقام بنا رکھا تھا، خاتون جابر نے فزولنے سے ایک کپڑا (جامہ) جو قیمتی اور نفیس جو اہر سے مرصع تھا منگوا یا اور خلیفہ کی خدمت میں بھیجا، جب خلیفہ کو صورت حال بتائی گئی تو بولکہ اس خاتون نے مجھے سخاوت (جواں مردی) کی تعلیم دی ہے، اس نے (پیرا ہن واپس کر دیا) اسی پیرا ہن کی قیمت جامع مسجد اور شہر کی نہر پر صرف کی گئی، عمارت اور خانہ رستانی دطرز مکمل ہوا اور کُرتے کی آستین اور شاخ باقی رہ گئی۔ دوبارہ اسی کتاب میں آیا ہے :

۱۔ زین الاخبار طبع تہران ص ۱۳۹

۲۔ تصحیح ملک الشعراء طبع تہران ص ۳۱۶ - ۳۱۷

۳۔ فضائل بلخ ص ۲۰ - ۲۱

۴۔ اہانت ابی ہے یعنی داود بن عباس۔ ص ۲۹

(طلحہ بن طاہر) کے بعد عباس بن ہاشم سنہ ۲۱۹ھ میں والی بلخ ہوا ۱۴ سال وہ حاکم رہا۔ اس کے بعد اس کا بیٹا داؤد بن عباس ذوالقعدہ ۲۲۳ھ میں دہاں کا فرمانروا ہوا، داؤد تقریباً بیس سال نو شاد کی تعمیر میں مصروف رہا۔ اس کے بعد وفات پائی اور عبدالاعلیٰ میں دفن ہوا، اس کی قبر کا نشان موجود ہے جو اجابت دعا اور دفع ظلم کے لیے پڑتا اثر ہے۔ کہتے ہیں سنہ ۲۴۵ھ میں جامع مسجد میں اضافہ کرایا، بعض مورخ کہتے ہیں کہ دارالخلافہ سے واجبات سے زیادہ خراج طلب کیا گیا، خاتون داؤد (اللہ اس پر رحم کرے) نے خود اپنا لباس عامل کے ہاتھ دارالخلافہ بھجوایا، کہتے ہیں کہ وہ لباس خود اس کا کرتہ تھا تاکہ رعیت سے فصل سے پہلے خراج نہ طلب کریں، جب عامل اس پیراہن کے ساتھ دارالخلافہ پہنچا اور سارا قلعہ خلیفہ کو سنایا تو خلیفہ نے متاثر ہو کر اس سال کا خراج معاف کر دیا اور اس لباس کو یہ کہہ کر واپس بھیج دیا کہ اس خاتون نے مجھے جواں مردی اور سخاوت سکھائی ہے۔ مجھے شرم آتی ہے کہ اس کا لباس میں لے لوں، جب وہ پیراہن واپس آیا تو خاتون داؤد نے کہا میں نے اس لباس کو مسلمانوں اور بلخ کے باشندوں کو دے دیا ہے، اسے واپس نہ لوں گی اس پیراہن (کی قیمت) کو مسجد جامع اور شہر کی نہر کی تعمیر میں صرف کر دیا اور آستین اور شاخ جامہ باقی رہ گیا تھا۔

یہ امر قابلِ تذکرہ ہے کہ اوپر جن مآخذ کا ذکر ہے ان میں کوئی نیا نہیں ہے، البتہ یہ

لے زین الاخبار ص ۱۳۹ میں اس کا پورا نام داؤد بن العباس بن قاجور ہے، ابن الاثیر میں قاجور کے بجائے قاجور ہے، لیکن بظن قوی صحیح صورت قاجور ہے (رک زین الاخبار ص ۱۳۹ ج ۱۱۳)۔

لے اس نے ظاہر ہوتا ہے کہ بلخ خلیفہ کے زیرِ فرمان تھا۔ داؤد حسب ذیل خلفائے عباسی کا معاصر تھا۔

المتوکل ۲۲۲-۲۲۷، المنصور ۲۲۷-۲۳۸، المستعین ۲۳۸-۲۵۱، مقتدر ۲۵۱-۲۵۵ اور مستنصر

۲۵۱-۲۵۶، پیراہن بھیجنے کا واقعہ متوکل کے زمانے کا ہے اس لیے جامع مسجد میں کی تعمیر ۲۴۵ھ

کی ہے، اور واقعہ اس تاریخ سے پہلے کا ہوگا۔

امرواقعہ ہے کہ اب تک کسی مصنف نے فضائل بلخ کے مندرجات پر اتنی گفتگو نہیں کی تھی، نہ پروفیسر معین نے اور نہ علامہ محمد قزوینی کی نظر سے یہ کتاب گزری تھی فضائل بلخ کے علاوہ دو نئے مخطوط کا ذکر نامناسب نہ ہوگا۔ گو ان میں کوئی اہم نئی بات نہیں، تاریخ سیستان (ص ۲۱۶-۲۱۷) میں یعقوب لیث کے حملہ بلخ کا ذکر ہے لیکن اس کے بیان سے یہ مترشح ہے کہ یہ حملہ ۲۵۸ھ کے قریب میں ہوا تھا۔ اس سلسلے کی کچھ تفصیل پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا۔

- ۱۔ یعقوب لیث نے کرمان پر حملہ کیا تو معتمد فلیفہ کو ہدایا کے ساتھ ۵۰ سونے کے بت بھیجے تھے۔ جو کابل سے لائے گئے تھے۔
  - ۲۔ پھر یعقوب پارس گیا، محرم ۲۵۸ھ
  - ۳۔ پھر کابل کی طرف گیا ۲۴ صفر ۲۵۸ھ
  - ۴۔ پھر زابلستان کی جنگ میں شریک ہوا۔
  - ۵۔ پھر بامیان کی راہ سے بلخ پہنچا۔
  - ۶۔ بلخ فتح کر کے محمد بن بشیر کو وہاں کا والی مقرر کیا۔
- بلخ کے سلسلے میں لکھا ہے:

بامیان کی راہ پر بلخ آیا اور بلخ کا حاکم داود بن العباس تھا، جب اس نے یعقوب کے آنے کی خبر سنی تو بھاگ گیا، شہر اور قلعہ کے اندر لوگ حصار بند ہو گئے یعقوب بلخ میں داخل ہوا اور پہلے ہی حملے میں بلخ کو لے لیا، اور لشکر کے ہاتھوں بہت زیادہ آدمی قتل ہوئے۔ لشکر نے بڑی غارت گری کی، یعقوب نے محمد بن بشیر کو بلخ کا فلیفہ بنایا اور ہرات کی طرف لوٹا۔

لے تاریخ سیستان ص ۲۱۶

لے بامیان اس وقت افغانستان میں ہے، یہ قدیم تاریخ شہر ہے جس میں بودھ مذہب کے بیش قیمت آثار موجود ہیں۔

گویا یعقوب صفار کا حملہ تاریخِ سیستان کی رو سے ۲۵۸ھ میں ہوا، اس وقت بغداد کا خلیفہ معتمد تھا جس کا دورِ خلافت ۲۵۶ تا ۲۶۱ھ رہا ہے۔

ایک اور قابلِ ذکر ماخذ رحلہ ابن بطوطہ ہے، اس میں نوٹاد کی تعمیر کے سلسلے میں تو کوئی بات نہیں ہے، البتہ خاتونِ داود کے مال سے بلخ کی جامع مسجد کی تعمیر کے بارے میں کسی قدر مختلف روایت ملتی ہے جس کا اعادہ درج ذیل سے خالی نہ ہوگا۔  
ابن بطوطہ نے اپنے سفر نامے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ یہ ہے:

”ایک تاریخ دان نے مجھے بتایا کہ بلخ کی مسجد کو ایک عورت نے بنوایا، اس کا توہر بنی عباس کے زمانے میں اس شہر کا امیر تھا، اس کا نام داود بن علی تھا، اس واقعے کی تفصیل اس طرح ہے کہ خلیفہ کسی بات سے اہل بلخ سے ناراض ہو گیا اور وہاں کے لوگوں پر تاوان عاید کر دیا، خلیفہ کا عامل جب بلخ پہنچا تو بلخ کے بچے اور عورتیں امیر کی بیوی کے پاس گئے اور تاوان عاید کرنے کی شکایت کی، اس خاتون نے اپنا لباس و بیش قیمت جواہرات سے آراستہ تھا، اور جس کی قیمت تاوان کی رقم سے زیادہ تھی، خلیفہ کے فرستادہ کے پاس بھجوائی اور کہلوا یا کہ اس لباس کو خلیفہ کے پاس لے کر میں نے یہ لباس بلخ کے لوگوں کی غریبی اور لاپرواہی کے پیشِ نظر ان کے لیے بخش دیا، جب خلیفہ اس حقیقت سے باخبر ہوا تو شرمندہ ہوا اور کہا کہ یہ کیوں کر ہو سکتا ہے کہ ایک عورت خلیفہ سے زیادہ سخی ہو اور حکم دیا کہ اہل بلخ عاید کردہ تاوان سے عاف کیے گئے۔ اور لباس اس خاتون کو لوٹا دیا، اور ایک سال کا خراج بھی معاف کر دیا۔

جب وہ لباس خاتون کے پاس آیا تو اس نے بوجھپکھ اس پر خلیفہ کی نظر پڑی۔ بے یابنیں، جب اس کو معلوم ہوا کہ خلیفہ کی نظر اس پر پڑی ہے تو اس نے کہا کہ جس لباس پر ناخرم کی نظر پڑی ہے وہ میں نے پہنوں گی، اور کہا کہ اس کو بیچ کر اس کی قیمت

سے مسجد زاویہ اور (اس کے سامنے کی) رباط بنائیں، یہ مسجد سنگِ کذاں سے بنی ہے اور رباط اس وقت تک (ابن بطوطہ کے عہد تک) آباد ہے، کہتے ہیں پکڑے کی قیمت اتنی تھی کہ مسجد کی تعمیر کے بعد یک تہائی رقم باقی رہ گئی اور اسے مسجد کے ایک تنوں کے نیچے دفن کر دیا تاکہ جب آئندہ مسجد کی مرمت کی ضرورت ہو تو اس رقم سے استفادہ ہو، اسی وجہ سے چٹلنگز نے ایک تہائی مسجد کھود ڈالی، جب اسے کوئی چیز نہ ملی تو مسجد کی تحریب کا ارادہ بدل دیا۔ (سفر نامہ ابن بطوطہ، ترجمہ فارسی، طبع تہران ۱۳۶۱ شمسی، ج ۱ ص ۲۳۱-۲۳۲)۔

اگرچہ ابن بطوطہ کا بیان فضائل بلخ کے مؤلف کے بیان سے جو پہلے درج ہو چکا ہے، کافی مختلف ہے لیکن بنیادی امور دونوں میں مشترک ہیں، مسجد کی تعمیر خاتونِ داود کی فیاضی کا نتیجہ ہے۔

۲۔ دونوں مآخذ میں خاتون کے لباس کا ذکر ہے جو قیمتی جواہرات سے مزین تھا۔

۳۔ دونوں مآخذوں میں ہے کہ لباس اتنا گراں قیمت تھا کہ مسجد کی تعمیر اس سے ہوئی اور کافی رقم باقی رہ گئی۔

بطور خلاصہ عرض یہ ہے کہ مجھے احساس ہے کہ نوشاد پر میری گفتگو کچھ طویل ہو گئی ہے مگر اس کے جواز کی ایک معقول وجہ یہ ہے کہ اس کا بانی داود بن عباس تھا، جس کے بارے میں زیادہ معلومات تو نہیں البتہ اس کی سخی بیوی کی سخاوت تاریخی حیثیت کی حامل ہے، جو کافی دلچسپ ہے لیکن عوام کا کیا ذکر خواہ کو بھی اس کا علم نہیں۔

ایک بات جو بطور نتیجہ کے کہی جاسکتی ہے کہ غالب کا کلام ایسے تاریخی و ادبی امور کا حامل ہے جن کی تشریح و توضیح بڑے عمیق مطالعے کی متقاضی ہے، ایران و اسلام کی تاریخ سے واقفیت کے بغیر غالب کے اشعار کی تعبیر بے معنی رہے گی۔ جو لوگ غالب کو محدود نقطہ نظر سے دیکھنا چاہتے ہیں وہ غالب کی عظمت کی شناخت سے کوسوں دور ہیں۔

## مکاتیب بے خبر کا کتابیاتی جائزہ

اردو مکاتیب کی تاریخ سے ”باخبر“ اہل نظر خواجہ غلام غوث بے خبر کے نام و ادبی مقام سے تو ”بے خبر“ نہ ہوں گے لیکن ادبی حلقے عام طور پر خواجہ صاحب کے احوال و ادبی آثار سے پوری طرح آگاہ و ”باخبر“ ہونے سے ضرور قاصر نظر آتے ہیں۔ لہذا اس مقالے میں مکاتیب بے خبر کی کتابیاتی جائزے (ببلیوگرافیکل اسٹڈی BIBLIOGRAPHICAL STUDY) سے قبل خواجہ صاحب کے مختصر مگر مستند و معتبر سوانحی کوائف کا بیان بے عمل نہ ہوگا۔

خواجہ بے خبر کی کتاب فغان بے خبر جو اُن کی زندگی کے دوران ہی ۱۸۹۱ء میں اُن کے قریبی دوست مولوی امیر الدین احمد ساکن محلہ بھٹی پور دائرہ شاہ رفیع الزماں الہ آباد کی فرمائش پر جمعہ ہی تھی خواجہ صاحب کے احوال کے سلسلے میں ایک معتبر معاصرانہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ فغان بے خبر کے دیا چرنگار مولوی امیر الدین احمد کا بیان ہے کہ خواجہ بے خبر کا آبائی وطن کشمیر بھٹ؛ خواجہ صاحب کا نسب نامہ والی کشمیر سلطان زین العابدین تک منسبتی ہوتا ہے جو ۸۳۷ھ میں تخت نشین کشمیر تھے۔ حکومت سے محروم ہو کر اس شاہی خاندان کے افراد پہلے تو ملازمت کرتے رہے لیکن بعد کو جب ملازمت کے لیے بھی حالات ناسازگار ہوئے تو بے خبر کے نانا اور والد نے مجبور ہو کر تجارت شروع کی۔ بے خبر کے یہ دونوں بزرگ کشمیر سے نکل کر بے سلسلہ



تجارت پہلے تبت اور پھر نیپال مستقل ہو گئے اور نیپال ہی خواجہ بے خبر کا مولدینا تھا جس کی تفصیل اسلاف بے خبر کے احوال کے بعد آگے بیان ہوگی۔

خواجہ بے خبر کے والد دادا اور نانا کے ناموں پر خواجہ صاحب کے سوانح نگار جن اختلافات کا شکار نظر آتے ہیں یہاں ان پر بھی اجمالی گفتگو کرنا ضروری ہے۔ سوانح نگاروں کے ارشادات کی روشنی میں بے خبر کے پدر بزرگوار کے ایک کے بجائے جو تین تین مختلف نام ملتے ہیں وہ ہمارے لیے ایک ایسا پریشان کن پیچیدہ سوال PROBLEMATIC BAFFLING QUESTION ثابت ہوتے ہیں جسے تاریخ کی آنکھیں دُور کرنے کے لیے حل کرنا ضروری ہے۔ ہمیں مختلف مصادر میں پدر بے خبر کے جو تین مختلف نام ملتے ہیں ان کی اجمالی کیفیت بطور ذیل میں مع حوالہ پیش کی جاتی ہے:

- (۱) اویس احمد ادیب نے کوئی حوالہ دیے بغیر پدر بے خبر کا نام "خواجہ ضمیر الدین" لکھا ہے جس کی تصدیق کرنے سے دوسرے معتبر معاصر مصادر قاصر نظر آتے ہیں۔
- (۲) داستان تاریخ اُردو اور بزم غالب میں بے خبر کے والد کا نام "ظہور اللہ" مرقوم ملتا ہے۔ یہ نام بھی کسی ہم عصر ماخذ سے تصدیق کے بغیر پایہ اعتبار سے ساقط ہے۔
- (۳) خم خانہ جاوید، انشائے بے خبر، خطوط غالب (مرتبہ غلام رسول مہر) اور تلافی غالب جیسے مصادر پدر بے خبر کا نام خواجہ حضور اللہ بتاتے ہیں جس کی تصدیق فغان بے خبر

۱۔ اسلاف و حوالہ دہ بے خبر کے یہ حالات مولوی امیر الدین نے فغان بے خبر کے دیباچے (ص ۱۶۱) میں تحریر کیے ہیں۔

۲۔ تنقیدیں ۱۰، اویس احمد ادیب۔ اُردو ویلنگ ہاؤس، لاہور۔ طبع ۱۹۶۴ء ص ۱۰۳۔

۳۔ رجوع کیجیے (۱) داستان تاریخ اُردو ۱۰، حاجن قادری۔ عریبی پریس آگرہ۔ طبع ۱۹۵۷ء ص ۲۳۳۔

(۲) بزم غالب: عبدالرؤف عروج۔ ادارہ یادگار غالب کراچی۔ طبع ۱۹۶۹ء ص ۱۰۱۔

(۴) رک: (۱) تذکرہ خم خانہ جاوید (جلد اول): لائبریری رام۔ مطبع منشی فلی کشتور لاہور۔

طبع ۱۹۰۸ء ص ۶۴۔ (۲) انشائے بے خبر: مرتبہ انتظام اللہ شہابی۔ رتنائی پریس آگرہ۔ طبع اول

(باقی اگلے صفحہ پر)

جیسے بے خبر کے معاصر ماخذ سے بھی ہوتی ہے لہٰذا پیدر بے خبر کے نام ”خواجہ حضور اللہ“  
راعتبار کیا جاسکتا ہے۔

انشائے بے خبر (ص ۱ تا ۲) اور تلامذہ غالب (ص ۳۰۵-۳۰۶ ماسیہ) میں بے خبر  
کے دادا کا نام خواجہ خیر الدین کشمیری بتایا گیا ہے جو اس لیے مشکوک ہے کہ فغان بے خبر  
(ص ۶ و ۷) میں خواجہ خیر الدین کو بے خبر کا نانا قرار دیا گیا ہے۔ ہمارے دست اس میں  
اس بات کا کوئی ثبوت نہیں کہ بے خبر کے دادا اور نانا دونوں ہم نام تھے۔

انشائے بے خبر (ص ۱۲) میں بے خبر کے نانا کا نام خواجہ فرید الدین بھی مشکوک ہے،  
کیوں کہ فغان بے خبر کا ایسا معتبر ہم عصر ماخذ بے خبر کے نانا کا نام ”خواجہ فرید الدین“ کے  
بجائے ”خواجہ خیر الدین“ قرار دیتا ہے (فغان بے خبر- دیباچہ ص ۶)۔

پدر بے خبر حضور اللہ اپنے خسر خواجہ خیر الدین کے ساتھ جب بہ غرض تجارت نیپال  
میں مقیم تھے تو خواجہ غلام غوث بہ مقام نیپال ہی ۱۲۴۰ھ (۲۵-۱۸۲۴ء) میں پیدا ہوئے۔  
۱۲۴۴ھ (۲۹-۱۸۲۸ء) کے آس پاس بے خبر اپنے والد اور نانا کے ساتھ نیپال سے ہندوستان  
منتقل ہو کر دیارِ بنارس میں آجسے۔ بے خبر کی ابتدائی تعلیم و تربیت بنارس میں ہوئی۔

۱۸۴۰ء/۱۲۵۵ھ میں اپنے والد کی وفات کے بعد بے خبر اپنے خالو کے پاس آگرہ  
چلے گئے۔ دیارِ آگرہ میں بے خبر کے خالو مولوی سید محمد خاں بہادر ٹیٹنٹ گورنر صوبہ ہائے مغربی  
تہائی کے میر منشی تھے۔ بے خبر آگرہ میں اپنے خالو کے نائب مقرر ہوئے تھے فغان بے خبر (دیباچہ ص ۶)  
سے پتہ چلتا ہے کہ جب بے خبر کے خالو ترقی پا کر بندگانِ گورنر جنرل کے میر منشی بنے تو ۱۸۴۴ء

(انٹیماتہ) (سہ اشاعت نداد) سنہ تکمیل ۱۳۵۹ھ ص ۱ تا ۲۔

(۳) خطوط غالب: مرتبہ غلام رسول مہر سیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز لاہور۔ طبع ۱۹۶۸ء ص ۲۹۶۔

(۴) تلامذہ غالب: مالک رام۔ مکتبہ جامعہ ملیہ ٹی ڈی۔ طبع مئی ۱۹۸۸ء ص ۳۵ (ماسیہ)۔

۵ فغان بے خبر: خواجہ غلام غوث بے خبر۔ نام و در پر بس الہ آباد۔ طبع ۱۸۹۱ء (دیباچہ ص ۶)۔

۶ رک: (۱) فغان بے خبر (دیباچہ ص ۷ تا ۸)۔ (۲) انشائے بے خبر ص ۱ تا ۲۔

۷ رک: (۱) فغان بے خبر (دیباچہ ص ۷)۔ (۲) انشائے بے خبر ص ۱ تا ۲۔

میں بے خبر بھی ترقی پا کر اپنے خالو کے عہدے پر فائز ہوئے۔ اس سلسلے میں انشلے بے خبر (ص ۲) کی روایت لولہ ہے کہ بے خبر اپنے خالو کے رٹائر ہونے پر یقین نہ کر سکا اور مغربی و شمالی کے میونسپلٹی ہوئے تھے۔ اس اہم عہدے پر بے خبر ۱۸۴۴ء سے ۱۸۸۵ء تک کام کیا جس سے کام کر کے مختلف اعزازات سے بھی سرفراز ہوتے رہے اور رٹائر ہونے پر انھیں "خان بہادر ذوالقادر" کا خطاب بھی ملا تھا۔ بے خبر کا سرکاری محکمہ اُن کے رٹائرمنٹ سے قبل ہی آگرہ سے الہ آباد منتقل ہو چکا تھا لہذا بے خبر بھی ملازمت کے دوران الہ آباد میں رہتے لگے تھے۔ لے خواجہ غلام غوث بے خبر ۱۸ شوال ۱۳۲۲ھ مطابق دو شنبہ ۲۶ دسمبر ۱۹۰۴ء کو الہ آباد میں فوت ہوئے اور وہ قبرستانِ حسن منزل الہ آباد میں دفن بھی ہوئے۔ بے خبر کے سسر و وفات و مدفن کے متعلق بعض معاصر کے قلم اندازات تفصیح کے طالب ہیں۔ میں نے جب ۱۱ ستمبر ۱۹۹۲ء کو اپنے سفر الہ آباد کے دوران قیصر الہ آبادی

لے رک : (۱) فحان بے خبر (دیا چھ مں ۸ تا ۸) نیز متن ص ۲۔

(۲) تذکرہ روز روشن تالیف منظر حسین صاگو پاموی۔ تخلص و ترجمہ عطا کا کوئی۔ ادارہ تحقیقاتِ بریلی

فارسی پڑھ۔ طبع ۱۹۶۸ء ص ۲۰۔

(۳) داستانِ تاریخ اردو ص ۲۳۳ تا ۲۳۴۔

۵ دیکھیے : (۱) خطوطِ غالب کا تحقیقی مطالعہ : لاظم علی خاں (راقم الحروف)۔ کتاب نگر لکھنؤ۔ طبع ۱۹۸۱ء

ص ۲۰۵ (حاشیہ نمبر ۲۸)۔

(۲) تلادہ غالب ص ۳۰۵ (حاشیہ)۔

(۳) تذکرہ ماہ و سال : مالک رام۔ مکتبہ جامعہ ملیہ نئی دہلی۔ طبع نومبر ۱۹۹۱ء ص ۸۸۔

۳ درج ذیل معاصرین بے خبر کا سنہ وفات ۱۹۰۵ء درست نہیں۔ بے خبر کی صحیح تاریخ وفات دو شنبہ

۲۶ دسمبر ۱۹۰۴ء مطابق ۱۸ شوال ۱۳۲۲ھ ہے :

(۱) قاموس المشاہیر (جلد اولیٰ) : مرتبہ نظامی بدایونی۔ نظامی پریس بدایوں۔ طبع ۱۹۲۴ء ص ۱۲۶۔

(۲) داستانِ تاریخِ اردو ص ۲۳۴۔

(۳) تنقیدیں : ادیس احمد ادیب ص ۱۰۲۔ (باقی اگلے صفحہ پر)

کے ہم راہ قبرستان حسن منزل آباد میں بے خبر کی قبر تلاش کی تو قبرستان کے نگروں نے جس مقام پر قبر کی نشان دہی کی وہاں سے بے خبر کا سنگ مزار اکھر کر چند گز کے فاصلے پر اس طرح اٹ پڑا تھا کہ اس پتھر کی سادہ پشت ہی نظر آتی تھی۔ سنگ مزار اٹنا بھاری تھا کہ ہم دو افراد اُسے سیدھا کرنے سے قاصر رہے اور لوح مزار پر کندہ عبارت دیکھنے سے محروم رہے۔ قیصر آبادی اس واقعے کے چشم دید گواہ ہیں۔ بے خبر کی قبر سے سنگ مزار کے ہٹنے پر میں اس بات کا اندیشہ ہوا کہ اب اُن کی قبر کسی ناجائز تعمیر کے باعث نیست و نابود ہونے کے خطرے سے دوچار ہے۔ ادبی حلقوں کو مزار بے خبر کے تحفظ کے لیے فوری کوشش کرنا چاہیے۔ انشائے بے خبر (ص ۲۱) میں مزار بے خبر پر کندہ فارسی قطعہ تاریخ کی نقل ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

انشائے بے خبر (ص ۲۱ تا ۳۲) سے پتا چلتا ہے کہ بے خبر کی شادی ۱۸۳۵ء میں مفتی انعام اللہ خاں بہادر گوپاموی (وکیل صدر) کی بیٹی سے ہوئی تھی۔ فغان بے قبر (متن ص ۴) میں خود بے خبر کے بیان سے انکشاف ہوتا ہے کہ خواجہ حسین الدین و خواجہ احمد حسین نام کے اُن کے دو فرزند بھی تھے۔ دست یاب مصداق بے خبر کی ان دونوں بیٹوں کے تفصیل حالات کے بیان کرنے سے قاصر ملتے ہیں۔ ان دو بیٹوں کے علاوہ مولوی غلام امام شہید بھی بے خبر کے سسرالی عزیز تھے (انشائے بے خبر ص ۱۱ تا ۱۰)۔ خواجہ غلام غوث بے خبر اپنے دور کے معروف فارسی شاعر و نثر نگار تھے۔ بعد کو انھوں نے اردو نثر میں بھی شہرت پائی اور اردو مکتوب نگاری کی تاریخ میں اپنی جگہ بنائی۔

(بقیہ حاشیہ) (۳۱) انشائے بے خبر ص ۲۱

(۵۱) ادبی خطوط غالب: مرتبہ مرزا محمد عسکری۔ ادارہ فروغِ اردو، لکھنؤ، طبع ۱۹۷۰ء ص ۲۱۵۔

(۶۱) بزم غالب ص ۱۰۱ تا ۱۰۲ میں بے خبر کی تاریخ وفات ۱۹ شوال ۱۳۱۲ھ بھی درست نہیں۔ بے خبر صبح تاریخ

وفات ۱۸ شوال ۱۳۳۲ھ ہے۔  
روحِ ذلیل مہدویں بے خبر کا مدفن دائرہ شاہ اجل بتایا گیا ہے جو درست نہیں۔  
(۷۱) بزم غالب ص ۱۰۲ انشائے بے خبر ص ۲۱، خطوط غالب کا تحقیقی مطالعہ ص ۲۰۵۔

وہ اپنے عہد کے اہم معروف شاعروں اور نثر نگاروں سے دوستانہ روابط رکھتے تھے انشاء بے خبر (ص ۱۱ تا ۱۲) میں بے خبر کے دوستوں کی طویل فہرست اُن کی "اجاب دوستی" پر دال ہے۔ مرزا غالب بھی بے خبر کے حلقہٴ اجاب میں ایک اہم نام تھے اور غالب و بے خبر دونوں ایک دوسرے کے مکتوب الیہ بھی رہے تھے۔

بے خبر کی ادبی آثار میں یہ مطبوعات شامل ہیں :

- ۱۔ خوں نابہ جگر (فارسی نظم و نثر)۔
- ۲۔ رشکِ لعل و گہر (فارسی نثر و نظم)۔
- ۳۔ فغانِ بے خبر (اردو نثر)۔
- ۴۔ انشاء بے خبر (اردو نثر)۔

### بے خبر کی اُردو مکاتیب کا کتابیات سے جائزہ

خواجہ غلام غوث بے خبر (متولد ۲۵-۱۸۲۴ء - متوفی ۴-۱۹۰۶ء) نے عہدے لحد تک جو تقریباً ۸۰ سال کا عرصہٴ حیات پایا اُس میں انھوں نے ۶۱۸۴ء سے ۱۸۸۵ء تک ۴۶ سال لفٹیننٹ گورنر کے دفتری نائِب منشی اور میر منشی کے عہدے پر کام کیا تھا! ۲۱ عہدے کے فرائض میں خط و کتابت اُن کے کارِ منصبی کا اہم حصہ رہی تھی۔ اس طرح مکاتیب پہلے تو ۴۶ سال تک بے خبر کا پیشہ رہی اور پھر یہ اُن کا شوق بن گئی۔ خواجہ بے خبر کے فارسی اُردو کے ادبی اکتسابات میں رقعات کی بہتات ہماری اس بات کا اثبات کرتی ہے۔ ہمیں خواجہ بے خبر کے اُردو مکاتیب کے جو دو مجموعے دستِ یاب ہوئے ہیں سطور ذیل پر

۱۔ دیکھیے : (۱) عودِ ہندی - غالب - مطبع مجتبیٰ میرٹھ - طبع اول مطبوعہ ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ مطابق

ستمبر ۲۷، اکتوبر ۱۸۶۸ء میں شامل خطوط غالب بہ نام خواجہ بے خبر۔

(۲) معالجے بے خبر میں شامل خطوط بے خبر بہ نام غالب -

(۳) استدعائے حرم میں شامل خطوط بے خبر بہ نام غالب -

اُن کا مختصر کتابی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

## فغانِ بے خبر

فغانِ بے خبر خان بہادر ذوالقدر خواجہ غلام غوث بے خبر کے اُردو خطوط کا پہلا مجموعہ ہے جو مولوی شاہ امیر الدین احمد رئیس الہ آباد کی فرمائش پر حاجی اکبر علی کے مطبع ام دور پریس الہ آباد سے شائع ہوا تھا۔ فغانِ بے خبر کے سرورق پر ۱۸۹۱ء و ۱۳۰۹ھ کے جو دو عیسوی و ہجری سنیں اشاعت درج ہیں تقویم سے اُن کی باہمی مطابقت کرنے پر ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ یہ مجموعہ جمعہ ۷ اگست ۱۸۹۱ء سے ۳۱ دسمبر ۱۸۹۱ء تک کی درمیانی مدت میں چھپا ہوا کیوں کہ تقویم میں ۱۸۹۱ء کی یہی مدت ۱۳۰۹ھ کے مطابق ملتی ہے۔ فغانِ بے خبر کی پہلی اشاعت (مطبوعہ ۱۸۹۱ء) کے بارے میں ضروری امور ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں :

تقطیع ۹x۶ انچ - مسطر، اسطری - حوض ۸x۴ انچ ضخامت (مع ٹائٹل، مقدمہ و غلط نامہ) ۳۰۲ صفحات - فغانِ بے خبر کی فہرستِ مشمولات یہ ہے :

مقدمہ تحریر کردہ شاہ امیر الدین احمد  
۸ تا ۱۰ صفحات  
۱ تا ۴ دیباچہ از خواجہ بے خبر (صفحات کے ایک نئے سلسلے کے ماتحت)  
پہلا فغان (اس میں دیباچوں، تقریظوں اور خطبوں پر مشتمل بے خبر  
۴ تا ۲۴ کی ۱۸ تحریریں ہیں)۔

دوسرا فغان (اس میں خواجہ بے خبر کے ۱۲۳ خطوط ہیں)۔

۲۴ تا ۲۶ خاتمہ کتاب - تحریر کردہ بے خبر۔

۲۴ تا ۲۸ تقریظ از نواب عبدالعزیز خاں عزیز

۲۸ تا ۲۸ تاریخ طبع از حکیم محمد شفیع قیس

۲۸۶ فارسی رباعی از بے خبر

۱ تا ۴ غلط نامہ (صفحات کے ایک نئے سلسلے کے ماتحت)

فغان بے خبر کے دوسرے فغان میں بے خبر کے اردو مکاتیب کی مجموعی تعداد ۸۳۳ ہے۔ جس میں سے ۱۰۹ خطوط تو پچاس اشخاص کے نام ہیں اور باقی ۷۴ خطوط نامعلوم مکتوب الیہم کے نام ہیں۔ پچاس میں سے بیش تر اشخاص کے نام ایک ایک ہی خط ہے۔ فغان بے خبر کی فرسودگی سے گراں بار قدیم ترتیب دورِ حاضر کے جدید قاری کو سہو دینے والے طور طریقوں سے یکسر عاری ہے۔ کم و بیش تین سو صفحات کی اس ضخیم کتاب کا فہرستِ مضامین سے عاری ہونا قاری کو جس دشواری سے دوچار کرتا ہے اُس پر کوئی تبصرہ کرنا تفصیلِ حاصل ہے۔ فغان بے خبر کے خطوط پر تاریخوں کے اندراج کا بھی کوئی التزام نہیں ایک ہی شخص کے نام تحریر شدہ خطوط یک جہان ہو کر پوری کتاب میں بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔ اس کتاب کے مکاتیب پر نمبر بھی درج نہیں جس سے خطوط شناسی میں قاری کو سخت دشواری ہوتی ہے۔ یہاں ہم فغان بے خبر کے مکتوب الیہم و مکاتیب کی جو فہرست پیش کر رہے ہیں اُس سے بیک نظر یہ معلوم ہوگا کہ اس کتاب کے خطوط کتنے لوگوں کے نام ہیں یا کس مکتوب الیہم کے نام کتنے خطوط ہیں :

مکتوب الیہم	تعداد خطوط	مکتوب الیہم	تعداد خطوط
۱۔ حافظ نظام الدین	۱	۱۰۔ قاضی نجم الدین برق	۳
۲۔ مولوی عبدالرزاق شاکر	۸	۱۱۔ منشی محمد صدیق	۱
۳۔ شاہ بُرہان الدین	۱	۱۲۔ نواب عبدالعزیز خاں عزیز	۲
۴۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب	۹	۱۳۔ مولوی محمد یوسف	۲
۵۔ سید امیر علی شاہ	۴	۱۴۔ مردان علی خاں رعنا	۱
۶۔ منشی ممتاز علی خاں	۳	۱۵۔ مولوی محمد وجہ اللہ خاں	۱
۷۔ مولوی مہدی علی	۱۲	۱۶۔ مولوی محمد نظر	۱
۸۔ مولوی عبدالقیوم	۸	۱۷۔ حکیم محمد حسن	۳
۹۔ میر ہدایت اللہ	۴	۱۸۔ حکیم وجہ الدین	۱

۱۹۔	منشی حاجی مہربان علی	۴	۳۶۔	صاحب زادہ محمد عبید اللہ خاں	۲
۲۰۔	حافظ تفضل حسین	۵	۳۷۔	کنور لطف علی خاں (ٹونک)	۲
۲۱۔	منشی اکرام حسین	۳	۳۸۔	ناصر عبد الرحیم خاں	۱
۲۲۔	میر عرض علی	۱	۳۹۔	نور اسراج احمد	۱
۲۳۔	مولوی محمد سمیع اللہ خاں	۱	۴۰۔	خواجہ علی احمد احراری	۱
۲۴۔	حکیم میرضامن علی جلال	۱	۴۱۔	محسن الدولہ محسن الملک نواب بہدی علی خاں	۱
۲۵۔	مولوی محمد مظہر اللہ	۱	۴۲۔	حافظ اکبر حسین	۱
۲۶۔	مرزا نثار علی بیگ	۱	۴۳۔	وقار الدولہ وقار الملک نواب مشتاق حسین	۱
۲۷۔	رائے سالک رام	۱	۴۴۔	حیدر حسین خاں	۱
۲۸۔	شاہ نطف اللہ	۱	۴۵۔	منشی قادر بخش	۱
۲۹۔	مولوی غلام امام شہید	۱	۴۶۔	نواب منیار الدین خاں نیر	۲
۳۰۔	مولوی اسد اللہ خاں (گورکھ پور)	۱	۴۷۔	نواب غلام دستگیر خاں حیدر آبادی	۱
۳۱۔	سید فرید الدین رئیس اکبر آباد	۱	۴۸۔	ایڈیٹر خیر خواہ عالم	۱
۳۲۔	منشی اشرف علی	۱	۴۹۔	شیخ رفعت علی رفعت	۲
۳۳۔	سید عبدالغنی	۱	۵۰۔	منشی عبد الجلیل	۱
۳۴۔	مولوی علی بخش خاں	۱	بعض نامعلوم احباب	۱۴	
۳۵۔	مفتی امیر احمد	۱	میزان	۱۳۳	

### نشانے بے خبر

انسانے بے خبر خواجہ صاحب کی اردو نثر کا دوسرا مجموعہ ہے جو ان کی وفات کے  
سول بعد انتظام اللہ شہابی نے ۱۳۵۹ھ (مطابق سنہ ۱۹۴۰ء) میں مرتب کر کے مرتضائی پریس  
راہ سے چھپوایا تھا۔ اس پر سنہ اشاعت درج نہیں لیکن اس کتاب کے آغاز میں شامل ہوا



عادل حسن قادری کے تحریر کردہ معذمے کے ملتے ہیں ۲ جولائی ۱۹۴۰ء کی تاریخ چھپی ملتی ہے۔  
انشائے بے خبر کی کیفیت یہ ہے: تقطیع ۲۴ x ۷۰ اینچ۔ مسطر، اسطری۔ حوض ۲۴ x ۳۵ اینچ  
انشائے بے خبر کی صفحات (مع سرورق، فہرستِ مصاحف، مقدمہ احوال بے خبر وغیرہ)  
۸ + ۱۰۴ = ۱۱۲ صفحات پر مشتمل ہے۔

مقدمہ از مولانا عادل حسن قادری (تاریخ تکمیل ۳ جولائی ۱۹۴۰ء) صفحات الف تا د  
بے خبر اور ان کے احباب کے حالات صفحات ۱ تا ۶  
دیباچہ از خواجہ غلام غوث بے خبر صفحات ۷ تا ۸  
خطوط و تعاریض از خواجہ بے خبر صفحات ۹ تا ۱۴

انشائے بے خبر میں بتفصیل ذیل ۲۶ مکتوب الہیم کے نام خواجہ بے خبر کے ۳۳ عدد  
اُردو خطوط اور چند تقریظیں شامل ہیں:

مکتوب الہیم	تعداد و خط	مکتوب الہیم	تعداد و خط
۱۔ مولانا غلام امام تہجد	۱	۸۔ مولوی محمد حامد	۲
۲۔ نواب مرزا اسد اللہ خاں غالب	۲	۹۔ حکیم محمد شفیع صفی پوری	۱
۳۔ نواب غلام دستگیر خاں حیدر آبادی	۱	۱۰۔ محب	۵
۴۔ مولوی روح اللہ	۱	۱۱۔ مولوی امیر الدین احمد آبادی	۱
۵۔ مولوی ولی محمد	۱	۱۲۔ خواجہ غلام نبی	۱
۶۔ منشی امین الدین	۱	۱۳۔ منشی ولایت علی خاں	۲
۷۔ محسن الملک نواب مہدی علی خاں	۱	۱۴۔ مولوی وکیل احمد گلبرگ	۱

۱۵۔ حافظ محمد زکریا خاں زکری	۲۲۔ خاضی علی احمد بدایونی
۱۶۔ منشی خدا علی عیش (لکھنوی)	۲۳۔ سید محمد حسن خاں بہادر
۱۷۔ منشی علی عمر (مبئی)	۲۴۔ ذوی القدر
۱۸۔ ملکیم قیام الدین بخت جون پوری	۲۵۔ نواب عبدالعزیز خاں
۱۹۔ شمس العلماء مولوی ذکا اللہ خاں بہادر	۲۶۔ منشی ممتاز علی خاں
۲۰۔ شیخ رفعت علی	۲۷۔ منشی مرزا قمر الدین
۲۱۔ غلام علی خاں	(تحریر بے خبر کا عکس)

اشٹائے بے خبر میں فغان بے خبر کے بھی بعض خطوط شامل ہیں۔

فغان بے خبر و اشٹائے بے خبر کے بے تاریخ خطوط و ثبوت کے ساتھ یہ نہیں بتا سکتے کہ بے خبر کی اردو مکتوب نگاری کا آغاز کس سنہ میں ہوا تھا۔ مولانا حامد حسن قادری کا بیان ہے کہ بے خبر نے اردو میں نثر نگاری اور خطوط نویسی کی طرف غالب سے بھی کچھ پہلے ۱۸۴۶ء میں توجہ کی (داستان تاریخ اردو ص ۲۳۴ تا ۲۳۵)۔ مولانا حامد حسن قادری نے اپنے اس حوالہ بیان کی تائید میں یہ طور ثبوت بے خبر کا ۱۸۴۶ء کا کوئی خط بھی پیش کرنے سے قاصر ہیں۔ ہمارے ادبی حلقوں میں مولانا حامد حالی کا یہ بے بنیاد ارشاد آج بھی سکرانج الوقت بنا ہوا ہے کہ غالب کی اردو مکتوب نگاری کا آغاز ۱۸۵۰ء کے بعد ہوا تھا۔ حالانکہ اب جدید تحقیق اس بات کا اثبات کرتی ہے کہ غالب نے ۱۸۴۶ء میں بھی متعدد اردو خطوط لکھے تھے یہ ان حقائق کی بنیاد پر میرے نزدیک اردو کے عام تنقیدی حلقوں کا یہ غرضہ قابل قبول نہیں کہ اردو مکتوب نگاری کے رواج اور فروغ میں بے خبر کے اردو خطوط

۱۔ یادگار غالب: مولانا حالی - الہ آباد - ص ۱۹۵۸ء ص ۱۶۵ تا ۱۶۶۔

۲۔ رسالہ ہندوستان زبان و ادب، موزہ ۱۵ نومبر ۱۹۷۵ء ص ۱۹ تا ۲۰۔

نے غالب کے رقعات سے زیادہ اہم کردار ادا کیا ہے یا اُردو مکتوب نگاری کی تاریخ میں بے خبر زمانی اعتبار سے غالب کے پیش رو ہونے کا شرف رکھتے تھے۔

خواجہ بے خبر کے اُردو مکاتیب کا مجموعہ فغانِ بے خبر ۱۸۹۱ء میں پہلی بار چھپا تھا تھا۔ گویا اُردو مکتوب نگاری کے رواج کو بے خبر کے خطوط سے ۱۸۹۱ء کے بعد ہی تقویت ملی ہوگی۔ اس کے مقابلے میں غالب کے اُردو خطوط کے دو عدد مجموعے عودِ ہندی اور اُردوئے معلیٰ (حصہ اول) فغانِ بے خبر مطبوعہ ۱۸۹۱ء سے کئی دہائیاں قبل چھپ چکے تھے۔ عودِ ہندی پہلی بار ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ مطابق سہ شنبہ ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء کو چھپی تھی اور اُردوئے معلیٰ حصہ اول کی پہلی اشاعت جمو (۵) مارچ ۱۸۶۹ء کو عمل میں آئی تھی۔ میرے کتب خانے میں غالب کے اردو رقعات کے ان دونوں مجموعوں کی مذکورہ پہلی اشاعتیں موجود ہیں۔

فغانِ بے خبر سے قبل شائع ہونے والے غالب کے اُردو مکاتیب کے ان مذکورہ دونوں مجموعوں نے اُردو مکتوب نگاری کو متاثر کرنے میں ظاہر ہے کہ فغانِ بے خبر سے زیادہ اہم رول ادا کیا ہے۔ ہماری اس بات کا اثبات اس امر سے بھی ہوتا ہے کہ غالب کے اُردو خطوط کے دونوں مجموعے (عودِ ہندی و اُردوئے معلیٰ حصہ اول) ادنیٰ حلقوں میں اپنی غیر معمولی مقبولیت کی بدولت اب تک بے شمار بار چھپ چکے ہیں اس کے برعکس خواجہ بے خبر کی فغانِ بے خبر اپنی دوسری اشاعت سے بھی شاید ابھی تک محدود رہی ہے۔ اگر بے خبر کے اردو خطوط نے اُردو مکتوب نگاری کی تاریخ کو غالب کی کتابوں سے زیادہ متاثر کیا ہوتا تو فغانِ بے خبر اپنی پہلی اشاعت ۱۸۹۱ء کے بعد یوں "طاقِ نیال کی آرائش کا سامان" نہ بنتی اور یہ بھی بار بار چھپ چکی ہوتی۔ فغانِ بے خبر (مطبوعہ ۱۸۹۱ء) اپنی پہلی اشاعت کے سو برس بعد اب ۱۹۹۲ء میں نایاب ہونے کی مدت تک کم یا ب ہو چکی ہے

۱۔ دیکھیے : (۱) داستانِ تاریخِ اُردو ص ۲۳۴ تا ۲۳۵۔

(۲) تنقیدیں : اولیں احمد ادیب ص ۱۰۱ تا ۱۰۴۔

(۳) اشلے بے خبر (مقدمہ ص ۲) نیز ص ۲۔

۲۔ تفصیل کے لیے دیکھیے خطوطِ غالب کا تحقیقی مطالعہ ص ۹ نیز ص ۱۹۱۔

نفاں بے خبر ڈاکٹر شہناز انجم کو اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے تحقیقی مقالے ادبی نثر کا ارتقاء کی تیاری کے دست یاب نہ ہو سکی تھی۔

اس محل پر اس حقیقت کا انکشاف بھی بے محل نہ ہوگا کہ عود ہندی میں خواجہ بے خبر کے نام نہ صرف غالب کے ۲۵ عدد خطوط موجود ہیں بلکہ خواجہ صاحب نے عود ہندی کی ترتیب و اشاعت میں بھی قابل ذکر حصہ لیا تھا۔ اس بات کے ثبوت خود غالب بے خبر کے متعدد خطوط میں موجود ہیں۔ منشی ممتاز علی خاں کے نام بے خبر کا ایک خط یہ بھی تا تا ہے کہ بے خبر نے عود ہندی کے تمام خطوط کو نقل کر کے اس کتاب کا ایک مکمل قلمی نسخہ اپنے پاس بھی محفوظ کر لیا تھا۔ ان شواہد کی بنیاد پر ہمارا یہ نظریہ غلط نہ ہوگا کہ بے خبر عود ہندی میں شامل غالب کے تمام ۶۶ خطوط کا مطالعہ عود ہندی کی اشاعت سے قبل ہی کر چکے تھے۔ ان حالات میں ہمارے نزدیک خود بے خبر کی اردو مکتوب نگاری میں خطوط غالب کے اثرات کی کارفرمائی کا شامل ہونا خارج از امکان نہیں۔ مولوی عبدالقیوم کے نام بے خبر کا ایک خط یہ بھی بتاتا ہے کہ بے خبر کے پیش نظر عود ہندی کے علاوہ غالب کا دوسرا مجموعہ مکاتیب اردوئے معلیٰ (حصہ اول) بھی رہ چکا تھا۔ ان امور سے اندازہ ہوتا ہے کہ بے خبر غالب کے خطوط ذوق و شوق سے پڑھتے رہتے تھے۔ غالب کے اردو خطوط سے خواجہ بے خبر کی یہ غیر معمولی دل چسپی بھی اس امر کی غماز ہے کہ وہ غالب کے اردو خطوط سے متاثر رہے ہوں گے۔

۱۔ ادبی نثر کا ارتقاء۔ ڈاکٹر شہناز انجم۔ دہلی۔ طبع اکتوبر ۱۹۸۵ء ص ۲۸۳۔

۲۔ خطوط غالب کا تحقیقی مطالعہ ص ۸ نیز ص ۱۹۶۔

۳۔ دیکھیے: (۱) عود ہندی طبع اول ص ۲ تا ۳ نیز ص ۱۳۵۔

(۲) نفاں بے خبر طبع اول ص ۸ تا ۸۵۔

(۳) انشائے بے خبر طبع اول ص ۵ تا ۱۵ نیز ص ۱۰۲ تا ۱۰۳۔

۴۔ انشائے بے خبر ص ۱۰۲ تا ۱۰۳۔

۵۔ نفاں بے خبر ص ۱۴۱ تا ۱۴۲۔

# غالب کے خطوط (جلد چہارم)

مہر علیق اعظم

○

صفحہ ۲۸۲ —  
قیمت ایک سو بیس روپے  
طالع — آفٹ

اُردو کے مشہور و ممتاز محقق ڈاکٹر حلیق اعظم نے  
عالت کے تمام اُردو خطوط کا پہلی بار حار جلدوں  
میں سائنٹفک طریقے سے تصدیق اڈس تیار  
کیا ہے چاروں جلدیں شائع ہو چکی ہیں ۔

بیٹے کاٹنا

غالب انٹی ٹوٹ ایوان غالب مارگ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

## غالب کی فارسی نثر کا لسانی و ادبی مطالعہ

بیاورید گر این جا بود زبان دانے  
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

دنیا کی زندہ زبانیں سادگی سے مشکل پسندی کی طرف رواں دواں رہتی ہیں اور اگر ان میں صلاحیت و استعداد ہوتی ہے تو پھر مشکل پسندی سے سادگی و آسانی و روانی کی طرف سفر آزا ہو جاتی ہے، فارسی نے یہ سفر تقریباً آٹھ صدیوں میں پورا کیا اور پھر اسی دائرہ میں نقطہ آغاز تک پہنچ کر دوبارہ اپنی گردش میں لگ گئی۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ اس طولانی سفر میں کچھ لوگ جو اپنے وقت سے پہلے پیدا ہو جاتے ہیں وہ پیغمبرانہ انداز سے زبان و بیان میں مستقبل کے امکانات کی نشان دہی ضرور کر دیتے ہیں۔ مرزا غالب ایک طرف تو ایک شاندار ماضی کی تباہی کے عینی شاہد ان کی دُوریں اور تیز زمین آنکھوں نے بھانپ لیا تھا کہ مشرق صرف ماضی کے سہارے ہی زندہ نہیں رہ سکتا بلکہ مستقبل میں اپنے وجود کو قائم رکھنے کے لیے مشرق کو مغرب کے تانہ افکار اور نئے نئے تجربات کو اپنانا بے حد ضروری ہے۔ تاریخ کا طالب علم مغرب اور اہل مغرب اور نئے نئے تجربات کو اپنانا بے حد ضروری ہے۔ تاریخ کا طالب علم مغرب اور اہل مغرب کی اس زیادتی کو نظر انداز نہیں کر سکتا ہے کہ جدیدیت اور نئے افکار

میں اس کی تبلیغ اور مغربی استعمار ایٹیا میں ایک ساتھ داخل ہوئے ہیں یا بلکہ یوں کہیے  
کہ استعمار کی کرٹوی گولی پر جدیدیت اور تازہ افکار کا ایک میٹھا کوٹ کر دیا تاکہ یہاں کے لوگ  
خوشی خوشی نکل لیں۔

مرزا غالب نے روشن مستقبل اور نئے کل کی پیش بینی اپنی ان دو فارسی غزلوں میں کی ہے۔  
خروہ صبح دریں تیرہ شہنام دادند      شمع گشتند و زخو رشید تشام دادند  
گہرا از رایت شہا ہانی عجم بر میدند      بعوض خامہ گنجینہ فقام دادند  
افسر از تارک ترکان پشتنگی بردند      بسن نامیہ فرکیا نم دادند  
گوہرا از تاج گشتند و بدانش بستند  
ہرچہ بردند بہ پید رہ ہنام دادند

یاد وہ غزل جو اکثر نقل کی جاتی ہے۔

یہاں کہ قاعدہ آسمان بگردانیم      قضا بگردش رطل گراں بگردانیم  
اگر نہ شمنہ بود گیر و دار نیاندیشیم      و گرز شاہ رسد ارمغان بگردانیم  
بہ جنگ باجستانان شاخساری را      تہی سبد ز در گستاں بگردانیم

زمیدیم من و تو زما عجب بنود

کہ آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم

فارسی نے ہمارے ملک کی یک جہتی و اتحاد کے سلسلہ میں جو رول ادا کیا ہے اگر  
اس کو سنسکرت، فارسی، انگریزی کے تناظر میں دیکھا جائے تو فارسی کی خدمت کے نعوش اور ابھر  
آتے ہیں۔ لیکن انگریزوں اور انگریزی نے فارسی کو ہندوستان کی مقامی زبانوں کا رقیب اور مقابل  
بنا کر پیش کیا جس کے نتیجہ میں یہ شے ہندوستان میں کچھ سے قبل بھڑکی۔

غالب کے خلافت اور استعارہ مرزا نے فارسی اور اردو میں جو بھی سرمایہ چھوڑا ہے  
وہ کمتر درجہ کی چیز نہیں۔ فارسی میں ان کا سرمایہ صرف کثرت کے اعتبار سے ہی نہیں بلکہ کیفیت  
کے لحاظ سے بھی محدود ہے کچھ زیادہ ہی ہے۔ اردو کو حکایت "کا دایرہ غالب کے یہاں صرف  
اردو تک ہی محدود نہیں بلکہ فارسی میں کی سورتوں کی تعداد کے اعتبار سے انہوں نے غالب کو ادب

کو کم کیا۔ زبان کو عربی کے غیر ضروری اور مشکل و ناموس الفاظ سے پاک کیا۔ سادہ اور رواں عبارت کو ترجیح دی، اردو میں مرزا کے لیے یہ کام نسبتاً آسان تھا کیوں کہ وہ اردو مکتوب نگاری کے بانی مہاتما ہیں۔ لیکن فارسی میں روایت کو توڑنا صرف ان ہی کے بس کی بات تھی۔ صاحبِ نظر میں ہی قیامت اور جرأت ہوتی ہے کہ وہ گھسی پٹی ڈگر سے ہٹ کر اپنے نئے راستے تلاش کرتا ہے۔

ہامن میاویز سے پدر! فرزند آذر را نگر  
ہر کس کہ شد صاحبِ نظر دینِ بزرگان خوش بکرد

ہنچ آہنگ کے شروع میں ہی انھوں نے ”نامہ نگاری“ کے اصول سے بحث کی ہے اور یہ نایاب ہے کہ مکتوب کا بنیادی مقصد مکتوب الیہ کے خیالات کی ترسیل و ابلاغ ہے۔

”بدان ای ہوشمند سخن پیوند کہ نامہ نگار را باید نگارش را از گزارش دور تر بردہ، نبشتن را رنگ گفتن و ہدو مطلب را بدان روشن گزارد کہ در یافتن آن دشوار نبود، زینہار استعمال ہی عام مشکل نامونس در عبارت درج نمکند“

آگے چل کر اسی اقتباس میں پارسی کو عربی سے پاک رکھنے کی تلقین کرتے ہیں اور خاص طور سے ہندوستان کے فارسی دان جن کے لیے فارسی دوسری اور عربی تیسری اکتسابی زبان ہوگی مرزا فارسی کو ہندوستانیوں کی اس دست برد سے بچانا چاہتے ہیں۔

و این پارسی آمیختہ بتازی را در کشاکشِ فقراتِ ہندی زبانِ پارسی نویس ضایع نگذار  
افغانِ عربی جز بقدرِ بالیست صرف نہ نماید۔

آخر میں ان کی ہدایت سادگی اور آسانی کے لیے ہے  
”وزم گوید و آسان گوید“

مرزا نے کے چلن کے خلاف مختصر مگر بامعنی کہنے کو ترجیح دیتے ہیں اور طوالت کلام سے گریز کی نصیحت کرتے ہیں۔



”دن می خواہم کہ بانگ گویم و سود بسیار دہد و شنوندہ آنرا نزد دریا بدہ“  
 اگرچہ مرزا کا شمار سبب ہندی کے شاعروں اور ادیبوں میں ہی ہوتا ہے۔ جس میں عجیبگی  
 گہرائی اور حسن بیان کی طرف زیادہ زور دیا جاتا تھا، لیکن مرزا کے پاس تو کہنے کے لیے اتنے نئے  
 نکتے تھے کہ ان کو زبان و بیان کی آرائش و زیبائش میں اپنے مخاطب کو بہت کرنے کی ضرورت ہی  
 نہیں تھی، وہ بہت ہی سادہ اور رواں زبان میں بات کہتے۔ بیان کر سکتے تھے اور پڑھنے سننے والے  
 کو اپنی طرف متوجہ کر سکتے تھے۔

پنج آہنگ میں پانچ باب نامہ نگاری سے متعلق ہیں اور یہ ان کے ۱۸۲۵ء سے ۱۸۴۹ء تک  
 جو اس کی مطبع سلطانی سے اشاعت اول کا سال ہے کی تحریر ہے اگرچہ مرزا کے پہلے تین آہنگوں میں  
 کوئی اضافہ نہیں ہوا، البتہ آخری دو آہنگوں میں اضافہ ہوتا ہے۔  
 پانچویں آہنگ میں مرزا کے ابتدائی دور کے خطوط ہیں جو ان کے حالات اور خیالات جاننے  
 کے لیے بہترین آخذ ہیں۔

فارسی مکتوب نگاری میں آج بھی تکلفات کی رعایت کی جاتی ہے یعنی القاب و آداب سے  
 مخاطب سے راقم کے تعلقات کا اندازہ پہلی نظر میں نہیں ہوتا۔ مگر غالب نے اس دور والے راستہ  
 کو ترک کر کے ذرا سیدھے راستہ کو اپنانے کی کوشش کی ہے، مثلاً:

حضرت سلامت من کہ مرزا زبان در ستایش بے قرار تخلص نواز والا نامہ رسید بے

بلاشبہ اس سادگی میں مرزا کا خلاقانہ ذہن طرز ادبی پر کاری بھی کرتا جاتا ہے۔

حکومت سے مرزا یوں بھی بہت ہی مرعوب تھے، وہاں کے بارے میں ان کا یہ کہنا کہ وہاں ہوت  
 کے علاج کے علاوہ ہر بیماری کی دوا اور ہر طرح کا مال کثرت سے موجود ہے۔

”چہ حکمت جہانی از ہر گونہ کالا مال مال، جز مرغ جوئی پیش ہنر و دانش ہل، جز بہت ہر  
 خواہی باز دانش فراوان“

مرزا کی سادگی کی شعوری کوشش کے ساتھ ساتھ ان کی طباع طبعیت اور ذہانت سبب اور غرافت سے باز نہیں آتی تھی۔ ان کی عبادت میں خواجہ عبداللہ انصاریؒ پر ہر ات کے آہنگ کا گمان ہوتا ہے۔

زہینار صدر زہینار امی مولوی سراج الدین بہتر من از خدای جہان آفرین کے چون قیامت  
تا یم گردد و آفریدگار بداد بنیشند من گریان و مویہ کنان در آن ہنگام آیم و در تو آویزم و گویم کہ  
ان کس است کہ یک عمر مراد بہجت فریغت و دلم برد، چون من از سادگی ہر وفا کتبیہ کردم نقش  
کج بابت و بہن بے وفائی کرد، خدا را بگو کہ آن زمان چہ جواب خواہی داد و چہ عذر پیش خواہی آورد  
موسیٰ بر من کہ روزگار گندد و خبر نداشتہ ام کہ سراج الدین احمد کب است و چہ حال دارد، اگر چہ  
پادشہ و فاست، بسم اللہ ہر قدر توانی بیفزای کہ اینجا مہر و وفا فراوان است، سخت گناہ  
مرا خاطر نشان باید کرد و آنگاہ انتقام باید کشید تا شکوہ در میان نہ گجد و مرا زہرہ کفار نباشند  
نہم کہ معاش من از گوناگون رنج و رنگ عذاب بمعاد کفار ماند خون در جگر و آتش در دل و  
خار در پیراہن و خاک بر سر، پہنچ کا فر بدین روزگار گرفتار باد و پہنچ دشمن این خوار بنیاد  
صرف خط نہ ملنے کی شکایت اور خط لکھنے کی درخواست ہے ترجمہ سے سارا لطف  
جاتا ہے گا۔ میں غالب کے طرفداروں کے اس مجمع میں یہ کام نہیں کرنا چاہتا،

مہر نیم روز: خاندان تیموریہ کی تاریخ لکھنے پر مرزا ۱۸۵۰ء میں مامور کیے گئے لیکن بعد میں اس  
کے موضوع کو وسعت دی گئی اور تاریخ عالم ترتیب دیے جانے کا حکم بہادر شاہ ظفر کی سرکار  
سے ہوا۔

پوری کتاب کا نام ”پرتوستان“ رکھ کر اس کو دو حصوں میں بانٹ دیا گیا اور مہر نیم روز  
کی مناسبت سے ”ماہ نیم ماہ“ دوسرے حصہ کے لیے نام تجویز ہوا لیکن ۱۸۵۰ء کے واقعات  
نے ”آن قدر بکست“ کے مصداق صورت حال بدل دی پس صرف ۱۱۶ صفحات پر مشتمل  
۱۸۵۵ء میں فخر المطابع سے شائع ہوا۔

ہر غیر وز کا مومنوع اگرچہ تاریخ ہے۔ ایران کے قدیم پادشاہوں کے ذکر سے مرزا کو ایک گونہ حسنیٰ سی ہوتی ہے۔ چنانچہ اس عبارت سے اندازہ کیجئے۔

”پشت بر پشت بادشاہ بودند، جمشید را میوراسپ کہ بہ تازی زبان سخاک نام دارد و بہ ارہ دونیم زد۔ روز کاری نہ چندان دراز بلکہ روزی چند جہان را بہ ستم داشت و فرہام کار بہ دست فرخ فریدون جامہ گذاشت۔“

کہ اطلاق لفظ ترک جز بر تہذیب جہان داری افراسیاب غبتہ گہر و ایراد لفظ منحل جز بر نثر ادب منحل خاں نامور بردگران بہ مجاز ست نہ بہ حقیقت۔“

دستنبو: مرزا کی یہ تصنیف ۱۸۵۷ء کے پُر آشوب دور میں لکھی گئی ہے اور اس میں مرزا نے ”فارسی سرہ“ یا عربی الفاظ سے عاری فارسی عبارت میں پوری کتاب تصنیف کی ہے، اگرچہ بعض عربی الفاظ پھر بھی داخل ہو گئے ہیں جیسے ماتم، ہوا، ثواب، نادر، مشکوہ وغیرہ۔

تادانی کہ درین شہر زندان از شہر بیرون است و نوا خانہ اندرون، درین ہر دو حب آں مایہ مردم را بہم در آورده اند کہ ہنداری پیکر در پیکر ہی خرد، شارہ آناں کہ ازین ہر دو ہندی خانہ در روز ہای جداگانہ بہ ہم پیش ریمان جان یافتہ اند فرشتہ جان ستان داند۔ مسلمان در شہر از ہر کس افزون نیایی و نامہ نگار نیز در آں ہزار کی است، دیگر از انبوه کہ راہ گریز و سجودہ اند۔ درفش کاویانی۔

قاطع برہان میں مزید اضافہ کر کے اسے ۱۸۶۵ء میں اکمل المطابع دہلی سے چھاپا تھا، قاطع برہان نے ہندوستان کے علمی حلقوں میں مرزا کی شخصیت کو تنقید بلکہ تنقیص کا نشانہ بنادیا۔ اگرچہ مرزا نے دلائل و براہین سے جواب اور جواب الجواب سے مضامین و معترضین کا منہ بند کرنے کی کوشش کی اور اسی سلسلہ میں مرزا دساتیر اور ملا عبد الصمد کے چکر میں بھی پھنس گئے۔

قاطع برہان مرزا کی لغت نویسی سے طبعی مناسبت اور ناقابلہ نظر پر دل ہے۔ مرزا نے کیلئے اس کام کا آغاز کیا جو بعد میں فرنگستان کے ادارہ نے فارسی زبان میں انجام دیا۔ یعنی زبان سرہ کیلئے حکومت کی سرپرستی، نئی نئی اصطلاحات کا گھڑنا، عربی الفاظ و لغات کے متبادل تلاش کرنا۔ قدیم فرہنگوں و لغات میں تلفظ و معانی کا صحیح تعین۔

مرزا کے بارے میں ہم ہندوستانیوں کو شکایت ہے اور بجا ہے کہ ان کے مرتبہ کے مطابق

اہل فارس نے ان کی قدردانی نہیں کی۔ روزِ ثرو و نظم میں ان کے مقام کو نہیں پہنچا۔ لیکن جیسے مرزا عبدالعقادر بیدل و اقبال کے سلسلہ میں ”شاعر آئینہ ہا“ لکھ کر جناب آقای شفیعی کدکنی نے گزشتہ بے توجہی اور فروگذاشت کا کفارہ ادا کیا ہے۔ ایرانی دانشمند اور سنخو مرزا غالب کو سب ہندی کا ایک شاعر کہہ کر نظر انداز نہیں کرتے رہیں گے بلکہ تقابلی مطالعے سے اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ غالب اپنے عہد کے جہاں فارسی میں سب سے ممتاز اور نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ ان کے معاصرین میں ایران، افغانستان اور مرکزی ایشیا کے فارسی زبان علاقوں میں کوئی بھی اس پایہ کا شان و ادیب نہیں گزرا۔

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

این می از قحط خریداری کہن خواہد شدن

مرحوم ڈاکٹر علی اصغر حکمت جو آزاد ہندوستان میں ایران کے سب سے پہلے سفیر تھے اور ان کا شمار ایران کے اہل علم حضرات میں ہوتا ہے ان کی ایک رباعی جو آج سے ۲۷ سال قبل غالب کے مزار پر کہی گئی تھی اس کو نقل کرتے ہوئے اپنی بات کو ختم کرتا ہوں۔

غالب کہ شہاب شعرا و ثاقب شد

استاد ہزار صائب و طالب شد

بر ملک سخن چون اسد اللہی یافت

بر جملہ شاعران از آن غالب شد

# نقد قاطع برہان

مع ضمائےم

پروفیسر نذیر احمد

قیمت . ساٹھ روپے

• ملے کا نتا •

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

## غالب پر فارسی شاعروں کے اثرات

غالب نے اپنی شاعری کی بنیاد مغل دور کے شعری سرمائے پر رکھی اس بات سے شاید ہی کوئی محقق انکار کرے۔ ان کی غزل خاص طور سے ان تمام خصوصیات کی حامل ہے جو اس عہد کے فارسی شاعروں میں پائی جاتی ہیں۔ (وہی جدت بیان اور خاص قسم کا تغزل جو منہائی اور منہائی سے پیدا ہوتا ہے غالب کی شاعری میں نمایاں ہے۔ یہاں بھی حقیقی جذبات اور پرسونہ ہجو کی اسی طرح کی پائی جاتی ہے جیسی کہ مغل دور کے شاعروں میں تھی۔ اگرچہ یہ پرسونہ ہجو غالب سے پہلے میر تقی میر کے اردو کلام میں بدرجہ اتم ملتا ہے لیکن میر کا تعلق مغل دور سے پہلے کی شاعری ہے تھا۔ مغل شاعری کی اس آورد اور صنائی کے ساتھ ہی غالب نے اس زمانے کی آزاد خیالی و توانائی، اس کا باغیانہ انداز اور انانیت سے بھرپور ہجو بھی پورے طور سے قبول کیا اس کا مطلب نہیں کہ غالب اس دور کی محض آواز باز گشت تھے۔ اور ان کا اپنا کوئی شعری کا نام نہیں ہے۔ غالب بے حد ذہین اور رنگارنگ طبیعت کے آدمی تھے، ان کی شاعری بہت وسیع، ہرے اور متنوع تجربات کا خزانہ ہے۔ ان کے یہاں ایرانی اور ہندوستانی تمدن کے کئی دھائے ہیں مگر اگر ایک جذباتی کیفیت پیدا کرتے ہیں اور ان کی باہم آمیزش اور آمیزش سے ایک اچھا معانی وجود میں آتے جو زیادہ وسیع اور پُر شوہ ہے۔ غالب نے سبھی فارسی کے بڑے



ایسی ہی ایک اور باغیانہ عبارت اسی مکتوب الیہ کے نام ملتی ہے۔

”حزین کہ اس مطلع میں واقعی ایک ہنوز زائد اور بیہودہ ہے  
تبتیع کے واسطے سند نہیں ہو سکتا۔ یہ غلط محض ہے یہ سقم ہے۔ یہ  
عیب ہے اس کی کون پیروی کرے گا۔ حزین تو آدمی تھا یہ مطلع اگر  
جبریل کا ہوتا اس کی سند نہ ہاں اور اس کی پیروی نہ کرو۔

غالب اگرچہ آزاد ذہن رکھتے تھے لیکن ہندوستانی ہونے کی وجہ سے ان میں  
فارسی کے اُس وقت کے مروجہ اسلوب کی پیروی کرنی ضروری تھی۔ اُس زمانے میں یعنی  
انیسویں صدی کے ابتدائی نصف حصے میں جو غالب کے ذہنی ارتقا کا زمانہ تھا فارسی شاعری  
میں دو طرز رائج تھے۔ پہلا طرز نظری، عربی اور ابتدائی عہد کے شاعروں کا تھا اور دوسرا  
طرز وہ تھا جسے بعد میں بیدل اور اس کے ہمواؤں نے ایجاد کیا تھا۔ غالب نے شروع میں  
بیدل کا طرز اختیار کیا لیکن بعد میں اس طرز سے منحرف ہو کر نظری اور عربی کے طرز میں شعر  
کہنے لگے۔ اس کی مزید شہادت عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں ملتی ہے اقتباس درج  
ذیل ہے۔

قبلہ ابتدائی فکر میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا  
چنانچہ ایک غزل کا مطلع ہے۔

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا دس برس  
میں بڑا دیوان جمع کیا۔ آخر جب تیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔“

اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ غالب نے پچیس سال کی عمر تک بیدل کا تتبع کیا اس کا



دوسرے نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ غالب نے فارسی شاعری شروع کرتے وقت طرزِ بیدل کو ترک کر دیا تھا کیوں کہ ان کی فارسی شاعری کی ابتدا پچیس ہی سال کی عمر سے مانی گئی ہے۔ اس کا ایک اور ثبوت ہے کہ غالب کی فارسی غزلیں نسخہ حمید یہ کی اردو غزلوں کے مقابلے پر بہت آسان عام فہم اور رواں ہیں جنہیں بیدل کے طرز پر کسی طرح سے نہیں کہا جاسکتا۔ اس بحث سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ غالب کی ابتدائی شاعری بیدل کے مضر اثرات سے متاثر ہوئی ہے لیکن جلد ہی وہ خود کو اس اثر سے نکال لائے۔ یہ رہائی کیسے حاصل ہوئی خود غالب کی زبان سے سنئے :

”ہر چند منش کہ یزدانی سر دوش است در بر آغاز نیز پسندیدہ گوی و  
گزیدہ جوی بود اما پیشتر از فراخ روی پی جاہدہ نشان برداشتہ  
کتری رفتار آنان را لغزش مستانہ انگاشتی تا ہمدان تگا پو پیش خزان  
را بہ خستگی اندیش ہمقدمی کہ درمن یافتند مہر بجنبید و دل از آذر ہم بدر  
آمد اندوہ آوار گیہای من خوردند و آموزگار نہ درمن نگریتند شیخ علی  
حزین بجنہ زیر لمبی بی راہہ رویہای ملور نظم جلوہ گر ساخت و نہر رنگاہ  
طالب آملی و برق چشم عرفی شیرازی مادہ آن ہرزہ جنبش ہای نار و ادراپای  
رہ پیہای من بسوخت ظہوری بسر گرمی گیرائی نفس حزری باز و و توشہ  
بکرم بیست و نظیری لا ابالی خرام بہ ہجار غامہ خودم بجاییش آورد۔ کمون  
بہمین فرہ پرورش آموختگی این گروہ فرشتہ شکوہ ملک رقا ص من بخرش  
ندرو است و برامش موسیقار جلوہ طاوس است و سپردار عنقا۔“

انہیں اسباب و شواہد کی بنا پر بعض نقادوں نے یہ رائے تسلیم کی ہے کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کا سرچشمہ ابتدائی مغل عہد کے شاعروں کے یہاں ملتا ہے۔ جنہیں خود غالب نے متذکرہ بالا بیان میں اپنا مصلح اور رہنما قرار دیا ہے لیکن یہ پوری حقیقت نہیں ہے خواہ اسے غالب ہی کے بیان کی تائید کیوں نہ حاصل ہو۔ اس کی تردید خود غالب کی شاعری کرتی ہے۔ جو عرفی اور نظیری سے بنیادی طور پر میل نہیں کھاتی اور ان کے عاطفہ فکر کے باہر تک پھیلی ہوئی

ہے۔ اس میں بیدل کی گونج بار بار سنائی دیتی ہے۔ یہاں تک کہ آخری زمانے کی غزلیں بھی اسی شاعر سے قریب تر معلوم ہوتی ہیں چند اشعار نمونے کے طور پر درج کیے جاتے ہیں۔

غالب	بیدل
وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلقِ امی خضر	تا کی ز خلق پر رہ برو انگنی چو خضر
نہ تم کہ چہ رہنے عمر جاودان کے لیے	مردن بہ از نجات بسیار زیستن

گردیدن زابدان بخت گستاخ	در جنتی کہ وعدہ نعمت شنیدہ ای
وین دست درازی بہ شر شاخ پشاخ	آدم کجاست اکثر سگانش احمد

چون نیک نظر کنی ز روی تشبیب  
ماند بہ بہایم و علت زار فراخ  
مثنوی ابر گہ بار میں غالب نے جنت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :

دران پاک میخانہ بی خروش	چہ گنہائش شورش ناووش
سیستی ابرو باران کجا	خزان چون نباشد بہار ان کجا
اگر حور در دل خیالش کہ چہ	غم ہجر و ذوق دھانش کہ چہ
چہ منت نہد ناشناسانگار	چہ لذت دہد وصل بی انتظار

بیدل کے مندرجہ ذیل شعر میں جنت کا یہ تصور پہلے سے موجود ہے۔

گویند بہشت است ہمان راحت جاوید

جامی کہ بداعنی متبذل دل چہ مقام است

اس مماثلت کو اگر نظر میں رکھا جائے تو غالب کو بیدل کے بجائے عرفی و نظیری سے متاثر سمجھنا زیادہ صحیح نہ ہوگا۔ ہوا اور اہل یہ کہ غالب نے بیدل کے دکشن کو فکری بلوغت حاصل کرنے کے بعد ترک کر دیا۔ یہ دکشن طویل بندشوں اور پیچیدہ محاوروں سے بھرا ہوا

تھا جو ہندوستان کی گجسٹی ہوئی فارسی کی نمایاں خصوصیت تھی۔ غالب نے اس طرز بیان کو چھوڑ کر عربی و نظیری کا تتبع شروع کیا۔ جو غاص ایرانی تھے۔ ہندی نثر اد ہونے کی وجہ سے بیدل کی فارسی سند نہیں ہو سکتی تھی۔ یہ بات ملحوظ رکھنے کی ہے کہ غالب نے جہاں بھی بیدل پر اعتراض کیا ہے وہ اس کی فکری بصیرت یا شاعرانہ صلاحیت پر نہیں بلکہ غاص زبان پر ہے جو دھری عہد المغفور کے نام ایک خط میں غالب لکھتے ہیں :

”ناصر علی اور بیدل اور غنیمت ان کی فارسی کیا۔ ہر ایک کا کلام بمنظر

انصاف دیکھے ہاتھ کنگن کو آرسی کیلے“

ہر گوپال لغتہ کے نام ایک خط میں زبان پر اعتراض کی نوعیت اور کھل کر سامنے آئی ہے۔

”وہ شعر کس واسطے کا نا سمجھو پہلا مصرع لغو دوسرے مصرع میں خبر د کا فاعل معدوم حلقہ زاکي زسے پر نقطہ نہ تھا میں نے غصہ میں لکھا نہ حلقہ زاد درست نہ حلقہ زاد درست مگر یہ فارسی بیدلاند ہے خیر رہنے دو“

غالب اور بیدل کے باہمی رشتے کے بارے میں زیادہ صحیح رائے یہ ہوگی کہ غالب نے پچیس سال کی عمر تک بیدل کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنائے رکھا۔ اس کے بعد جب وہ اصلاح زبان اور پہل نگاری کی طرف مائل ہوئے تو عربی و نظیری وغیرہ کا تتبع شروع کیا۔ یہ ایک نفسیاتی حقیقت ہے کہ انسان کی شخصیت اور طرز فکر کی تشکیل عمر کے ابتدائی حصے ہی میں ہوئی ہے چنانچہ غالب کو جو کچھ ذہنی اعتبار سے بننا تھا پچیس سال کی عمر تک بیدل کے زیر سایہ بن چکے تھے بعد میں نظیری اور عربی کی پیروی سے ان کے اسلوب میں سحر و ضرور پیدا ہوا لیکن بنیادی طور سے وہ بیدل ہی کے ساختہ و پرداختہ رہے۔ غالب کی شاعری کا فلسفیانہ اور فکر انگیز لمبے بھی اس بات کی تصدیق کرتا ہے۔ یہ لہجہ ان بہیم استعارات اور پیچیدہ بندشوں میں پٹا ہوا ہے جو اٹھارویں صدی کے اوائل ہی میں وضع کی گئی تھیں۔ لہذا ابتدائی مغل دور کے شاعروں سے منسوب نہیں کی جا سکتی ہیں۔ چنانچہ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے تصوف آمیز افکار ان کے فلسفیانہ تجسس اور ان کی زمان و مکان کے باہر اثران بیدل کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔

ابتدائی مغل شاعروں سے غالب کا تعلق بعد میں پیدا ہوا بلکہ یہ تعلق اور بیدل سے

قطع تعلق کا عمل ان کی عمر کے کئی برسوں پر پھیلا ہوا ہے اس کے علاوہ دہلی کے بعض اہل علم سے غالب کے روابط نے بھی ان کی ذہنی رفتار اور فنی رویے پر کافی صحت منداثر ڈالا یہ احباب علم و فضل کے علاوہ ایک رچا ہوا ادبی ذوق بھی رکھتے تھے ان کے مرتبہ کا اندازہ خود غالب کے ایک غزل سے ہوجاتا ہے جس میں ان لوگوں کا ذکر آیا ہے۔

ایکہ راندی سخن از نکتہ سرایانِ عجم      چہ بہا منت بسیار نہی از کم شان  
ہند را خوش نفسا نہ سخنور کہ بود      باد در خلوت شان شک فلان از دم شان  
مومن و نیر و صہبای و علوی و انگاہ      حسرتی اشرف و آزرده بود اعظم شان  
غالب سوختہ جان گرچہ نیر زرد بہ شمار      ہست در بزم سخن ہم نفس و ہم شمار

یہ مزل اس لیے بھی اہم ہے کہ غالب نے اپنے وطن اور اپنے عہد کے فارسی شاعروں کے بلند رتبے کو ان لوگوں پر واضح کیا ہے جو نکتہ سرایانِ عجم سے خواہ خواہ مرعوب رہتے تھے۔ آخر میں یگانہ کس خاکساری سے لیبہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے ان ناموں میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو غالب کی شاعری پر کڑی تنقید کرتے تھے اور انھیں مستورے بھی دیتے تھے اس سلسلے میں ایک اور نام مولانا فضل حق خیر آبادی کا ہے جن کے اصرار پر غالب نے اپنے شعری مجموعے مشکل اشعار کی ایک بھاری تعداد خارج کر دی تھی۔ ان تمام عوامل کا نتیجہ یہ ہوا کہ خود غالب نے اپنی شاعری پر ناقہ اند گرفت زیادہ مضبوط کی۔ ظاہر ہے اعتدال تک آتے آتے انھیں نے تختہ بلند رحمان سے ساہا سال جنگ کرنا پڑی ہوگی۔ ابتدائی مغل شاعری میں وہ اعتدال در توازن پایا جاتا تھا جس کی طرف اب غالب متوجہ ہوئے تھے۔ اس شاعری کا مجازی رنگ اور ارضیت غالب کے لیے اچھا نمونہ بن سکی تھی۔ لامحالہ انھوں نے رہنمائی کے لیے اسی گروہ رشتہ شکوہ کو اختیار کیا ان میں ایک نام مرزا جلال اسیر کا اور بڑھایا جاسکتا ہے کیوں کہ وہ اپنے رہائی طرز فکر اور جمالیاتی احساس کی بنا پر نہ صرف اس گروہ سے تعلق رکھتا تھا بلکہ غالب پر براہ راست اثر انداز بھی ہوا تھا۔ غالب پر اثر ڈالنے والے ابتدائی مغل دور کے شاعروں میں عرفی، نظیری اور ظہوری کا نام سرفہرست ہے۔ مشنوی باد مخالف میں جہاں غالب نے اپنے مشنوی استادوں کا ذکر کیا ہے اُس میں ظہوری کو طالبِ اعلیٰ عرفی اور نظیری سے بھی زیادہ درجہ

دیا ہے۔

دامن از کف کنم چگونه را      طالب و عرفی و نظیری را  
خامہ روح و روان معنی را      آن ظہوری جہان معنی را  
آنکہ از سرفرازی قلقلش      آسمان ساست پرچم علمش  
طرز اندیشہ آفریدہ اوست      در تن لفظ جان دیدہ اوست  
پشت معنی قوی ز پہلویش      خامہ را خرہی ز بازویش  
طرز تحریر را نوی از وی      صحنہ از تنگ معنوی از وی

غالب کے یہاں جو ارمی سرت کا جذبہ ہے اور اسی سے جو نشا انگیز سرمستی پیدا ہوتی ہے اس کی پوری جھلک ظہوری کے ان اشعار میں موجود ہے :

سال نو گشت بیا تا می پارسینہ کشم      خرمیہا چمنی ساختہ در سینہ کشم  
شاہدی را کہ بر اطلال نکشاید آغوش      وہ چہ ذوقیت کہ در خرقہ پوش کشم  
جہاں تک عرفی و نظیری کا تعلق ہے غالب کو قصیدہ و غزل میں ان دونوں کا صحیح جانشین کہہ  
ما سکتا ہے۔ ان دونوں استادوں کی بیشتر خوبیاں غالب میں پائی جاتی ہیں۔ البتہ ان خوبوں  
پرستیزا و تبدیلی کی گہری فلسفیانہ بصیرت اور خود غالب کی اپنی شخصیت کی تہ داری بھی۔  
عرفی اور نظیری ہی کی طرح جدت طرازی کا رجحان اس حد تک ملتا ہے کہ انھوں نے دہلی کی  
دوبای عام میں مرنا گوارا نہ کیا تھا ان کی طبیعت نے ہمیشہ روح عام سے ہٹ کر چلنا پسند  
کیا۔ غالب کے قصائد کا گرید اسٹائل، ان کی غزلوں کا وجد آفرین تخیل اور رعنائی اور سرس  
سب عرفی اور نظیری ہی کی یاد دلاتی ہے۔ عرفی کے قصائد کی طرح غالب کے یہاں بھی بلند  
آہنگی اور تیز موسیقی کی جھنکار ملتی ہے۔ عرفی قصائد میں تعلق سے زیادہ کام لیتا تھا حتیٰ کہ  
نعتیہ قصائد میں بھی اپنی تعریف کرنے سے باز نہیں رہتا تھا جیسے یہ شعر :

دوران کہ بود تا کند آرایش مند

مداح شہنشاہ عرب را و جم را

غالب بھی کچھ شعروں میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف کے بعد اپنی تعریف کا وہی جواز نکالا

یتے ہیں جو عرفی کے اوپر لکھے ہوئے شعر میں ملتے ہیں۔

دین پایہ درانت سخن را کہ ستایم

ممدوح خداوند زمین را و زمان را

اس کے علاوہ غالب کے بیشتر قصائد عرفی کی زمین میں ہیں۔ غالب کا اپنے حسب نسب پر فخر اپنی شاعرانہ برتری اور رئیسانہ طمطراق پر اصرار کرنا سب عرفی کی یاد دلاتا ہے۔ عرفی نے اپنی غیرت مندی اور عالی ظرفی کا اظہار اکثر شعروں میں کیا ہے۔ غالب اس سے ایک قدم اور آگے نظر آتے ہیں :

ما بنودیم بدین مرتبہ راضی غالب

شعر خود خواہش آن کرد کہ گردون ما

عرفی اور غالب دونوں سخت انانیت کا شکار تھے جس کی وجہ سے اگلے استادوں پر اپنی فوقیت جتایا کرتے تھے۔ ساری دنیا کے مانے ہوئے عظیم شاعر سعدی کے لیے بھی عرفی خود کو باعث فخر ٹھہراتا ہے۔

نازشش سعدی بہشت خاک شیراز از چہ بود

مگر نبود آگہ کہ گردد مولود ما و اے من

غالب یہی سلوک عرفی کے ساتھ روا رکھتے ہیں :

اوجہ جہت غالب و من دستہ دستہ ام

عرفی کسی است لیکن نہ چوں من درین پخت

عرفی کے ساتھ غالب کی فنی مماثلت پر ایک اور شعر سے پوری مہر و توشیح ثبت ہو جاتی ہے۔

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب

جام دگران بادہ شیراز نہ دارد

نظیری کا احترام شاید غالب سب سے زیادہ کرتے تھے۔ وہ اُسے اپنا معنوی استاد اور رہنما مانتے تھے۔ نظیری کا مشہور شعر ہے۔

مرا بسادہ دیباہی من توان بخشید خطا نموده ام و چشم آفرین دارم

غالب نے معذرت کے ساتھ استاد کی زمیں میں غزل لکھی لیکن لطف کی بات تو یہ ہے کہ معذرت میں بھی شاعرانہ تعلیٰ کا پہلو قائم ہے :

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب

خطا نمودہ ام و چشم آفرین دارم

منشی ہر گوپال تفتہ کے نام ایک خط میں نظیری کا ذکر ان الفاظ میں آیا ہے۔

”بوعلی سینا کے علم اور نظیری کے شعر کو منائع اور بے فائدہ

اور موہوم جانتا ہوں۔ زینت بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار

ہے باقی حکمت سلطنت اور شاعری اور ساعری سب خرافات ہے۔“

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ غالب کی نظر میں جو مقام سائنس کے حوالے سے بوعلی سینا کا تھا شاعری میں اس مقام پر نظیری فائز نظر آتا ہے، یہ مبالغہ ہو سکتا ہے لیکن کم از کم غالب کے دل میں جو نظیری کا مرتبہ تھا وہ سامنے آ جاتا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ ہندوستان میں حسن اور خسرو کے بعد نظیری ہی کو سب سے بڑا غزل گو سمجھا گیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کوئی روایت شکن انسان حسن خسرو اور نظیری سبھی کو مسترد کر کے کلاہ سرفرازی بیدل کے سر پر کچ کر دے۔ بہر حال غالب نے نظیری کو غزل کا مثالی شاعر سمجھ کر ہمیشہ اپنے سامنے رکھا نظیری سے غالب کی عقیدت کا یہ عالم تھا کہ اُس کا شعر سن کر اکثر وہ تغلیبا کھڑے ہو جاتے تھے اور اس بات میں مطلق شبہ کی گنجائش نہیں کہ اگر نظیری کی روشنی غالب کو نہ ملتی تو وہ فلسفہ بیدل کے متحمل نہ ہو سکتے اور اُس کے دشوار گزار راستوں سے بھٹ نکلتے و ثبات عقل نکل نہ پاتے۔ نظیری کو اُس کے جائز مقام تک پہنچانے میں غالب کی تحسین کو بڑا دخل رہا ہے۔ نظیری اگرچہ اپنے زمانے میں بھی بڑا شاعر سمجھا جاتا تھا تاہم بعض وجوہ کی بنا پر اسے وہ اعتبار اور امتیاز نہیں حاصل ہو سکا تھا جو شاہجہانی عہد میں مرزا صاحب کی نشاندہی کے بعد اسے نصیب ہوا صاحب کہتا ہے :

صاحب چہ خیالست شوی همچو نظیری

عرفی بہ نظیری نہ رسانید سخن را

تاہم ایران میں مصائب کی مقبولیت اور اُس کے متشلی رنگ کی وجہ سے نظیری ڈیڑھ سو سال تک مصائب کی مقبولیت کے نیچے دبا رہا تا آنکہ غالب نے پھر اُس کی یاد تازہ کر دی۔ نظیری کے لیے غالب کی بے تحاشا تعریف اور بے حساب عقیدت نے اس دور کے تمام اہل نظر کو جو نکا دیا۔ آزدہ شیفۃ خیر صہبائی اور مومن سب غالب کی رائے سے متاثر ہوئے بلکہ مالی شبکی اور آزاد کی نظریں بھی نظیری کا جو بلند مقام ہے وہ غالب اور ان کے مذکورہ بالا ملتے ہی کی دین ہے غالب کی اقلیم سخن میں جو متعدد رنگ و نسل کے کردار اور گوناگون قسم کی آب و ہوا ملتی ہے اُس کے دھندلے نقوش کلام نظیری میں دیکھے جاسکتے ہیں، غالب اور نظیری کی مماثلت کا اندازہ دونوں شاعروں کے کلام کا تقابلی مطالعہ کرنے سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔ چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

### غالب

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے  
میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

### نظیری

خود از محبت ماناں بخود حسد دارم  
ز رشک غیر کنوں برگزشتہ کار مرا

خوشامندی و جوشِ زندہ اور دوشربِ عذلبش  
بلب خشکی چہ میری در سربستانِ مذہب ہا

لا اُبالی شود در یاب فراخی نشا ط  
چند در تنگی مشرب کہ فراوانی نیست

داغِ دل با شعلہ فشان ماند بہ پیسری  
این شمع شب آفرشد و خاموش نکر دند

فریاد ازین شوق کہ در جان نظیری  
نامر دنش از زمزمہ خاموش نکر دند

کھتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ  
شعروں کے انتخاب نے رُسوا کیا مجھے

رازدیرینہ زرخِ پردہ بر انداخت دریغ  
مالِ ماشہو بہ انشای غزل یافت دریغ

ہیچود بوقتِ ذبحِ قمیدن گنہ من  
دانستہ دشنہ تیز نہ کردن گناہ کیست

گردِ سر تو گشتن و مردن گنہ من  
دبدن ہلاک و رحم نہ کردن گناہ کیست



فیضی کے متعلق غالب کے خیالات زیادہ وضاحت سے نہیں ملتے۔ ایک دوبار اٹھلنا  
 فیضی کا ذکر تو کیا ہے لیکن یہ ذکر کچھ زیادہ احترام کے ساتھ نہیں معلوم ہوتا۔ بات دراصل  
 یہ ہے کہ غالب کا بھی ہندی نثر اور شاعر سے اپنی رسم و راہ دکھاتے ہوئے شرط تے تھے۔  
 امیر خسرو کے سلسلے ضرور انھوں نے اپنا سر تسلیم خم کیا ہے جس کے لیے غالباً وہ مجبور تھے۔  
 کیوں کہ امیر خسرو وہ شاعر ہیں جن کی دھاک ایران کے جید اساتذہ پر بھی قائم تھی۔ ہندوستانی  
 شاعروں سے گریز کرنے کی وجہ یہ تھی کہ غالب شاعری کو بنیادی طور سے مناعی اور فنکاری سمجھتے  
 تھے خود ان کے کلام میں مناعی اور عشق اور درد کے آثار کافی پائے جاتے ہیں اگرچہ یہ آورد و ذوق  
 جیسے شاعروں والی نہیں بلکہ وہ آورد ہے جس کے غبار میں خود تخلیقی قوت اور شدت احساس  
 مدفون ہوتی ہے۔ یہ بحث کافی لمبی ہے اور علیحدہ سے کرنے والی ہے کیوں کہ اس سے محض آمد  
 کی صدیوں پرانی تھیوری باطل ہو جاتی ہے۔ بہر حال غالب خود چوں کہ زبان کے معاملہ میں بہت  
 بڑے فکارت اور متاع تھے اس لیے وہ ایران کے مستند اہل زبان سے ہی اپنا رشتہ قائم رکھتے  
 تھے اور ان کے اسلوب بیان کو شاعری کا اعلیٰ نمونہ مان کر پیروی کرتے تھے لیکن شاعری میں  
 زبان و بیان کے علاوہ ایک قسم کا فلسفہ بھی ہوتا ہے جو اس کے عقب میں تشکیل پاتا چلا جاتا  
 ہے اس کا تعلق فکر و نظر اور باطنی مشاہدات سے ہے غالب نے اس ضمن میں جن لوگوں کا اثر قبول  
 کیا ان کا نام وہ ان استادوں میں شامل نہیں کرتے جنھوں نے ان کی شاعری (صرف زبان و  
 بیان) کو متاثر کیا ہے فیضی دراصل ایسے ہی نکلنے والوں کے ذیل میں آتا ہے ان کے یہاں  
 یونانی طرز فکر کے آثار ملتے ہیں اور اسی یونانیت کی پرچھائیاں دو صدی کے بعد کلام غالب  
 میں ہمیں نظر آتی ہیں۔ غالب کی آزاد خیالی اور وسیع المشرب، ان کے تصور حیات و کائنات میں  
 تعقل کی کار فرمائی اور سب سے زیادہ علمی شخصیت کا نکھار یہ سب چیزیں ہندوستان کی پوری ادبی  
 تاریخ میں فیضی کے علاوہ کسی دوسرے شاعر سے منسوب نہیں کی جاسکتی ہیں۔ یوں بظاہر غزل گو کی  
 حیثیت سے غالب فیضی کے پیرو نہیں معلوم ہوتے۔ اس معنوں میں ایسا خاکہ پیش کرنے کی  
 کوشش کی گئی ہے جس کے پس منظر میں غالب کی اردو اور فارسی شاعری کی نشوونما کو سمجھا  
 جاسکتا ہے۔ مختصر اہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے فارسی غزل عالمگیری شاعروں سے ورثہ

میں پائی یہ غزل عالمگیری سلطنت کی طرح باہر سے وسیع اور آراستہ تھی لیکن اندر ہی اندر اس میں  
تھکن کے آثار پیدا ہو چکے تھے۔ غالب نے اس غزل کے زوال آمادہ جسم میں اپنی فکر و نظر  
کی توانائی اور غیر معمولی ذہانت سے ایک نئی روح پھونک دی لیکن اس تقدیر کو کیا کیجیے کہ خود  
فارسی زبان اپنا وقت ہندوستان میں پورا کر چکی تھی اور عجمی تہذیب کا آفتاب جس نے ہمارے  
وطن کو مدت دراز تک روشنی و گرمی پہنچائی تھی اب غروب ہو رہا تھا۔ اب تک فارسی ہندستان  
کے امرا کی زبان تھی اور یہی طبقہ شعرو ادب کی سرپرستی کرتا تھا۔ غالب کے زمانے میں یہ صورت  
مال منتشر ہونے لگی تھی اور اردو زبان تیزی سے فارسی کی جگہ لے رہی تھی۔ اب فارسی شعرا کے  
سامنے قارئین اور سامعین کا مسئلہ تھا۔ ہمدردانہ سرپرستی تو بعد کی چیز تھی اس سماجی تغیر نے  
غالب کی فارسی شاعری کو نقش و نگار طاق نسیان بنا دیا خوش قسمتی سے انھوں نے اردو زبان  
میں بھی شاعری کی تھی جو دستبرد زمانہ سے بچ گئی اور اسی مختصر گوشہ میں منہل ہندوستان کی فنی و  
تہذیبی رعنائیاں سمٹ کر پناہ گزیں ہو گئیں۔

غالب انسٹیٹیوٹ کے ایک ام پیشکش

## دیوانِ غالب (کشمیری)

اسد الدخان غالب

ترجمہ کار

عسلام نبی ناظر

غالب کے اردو دیوان کا کشمیری زبان میں منظوم ترجمہ شائع ہو گیا ہے جس میں ایک صفحہ پر کشمیری زبان میں ترجمہ اور مقابل کے صفحہ پر اردو زبان میں اصل غزل ہے۔  
 نوٹ: آئیٹ طباعت، عمدہ سفید کاغذ مضبوط جلد اور دلکش موزق کے ساتھ

قیمت : ساٹھ روپے

ملنے کا پتہ : غالب انسٹیٹیوٹ، نئی دہلی

## غالب فارسی شاعری کا ایک اجنبی کردار

غالب فارسی کی عظیم الشان کلاسیکی روایت کا آخری وارث اور صنادیدِ عجم کا آخری علم بردار ہے۔ اس نے تمام مروجہ اصناف میں اپنی تخلیقی عظمت و انفرادیت کا اظہار کیا ہے۔ غزل اس کی تخلیقی شخصیت کا سب سے موثر اور طاقت ور ذریعہ اظہار ہے۔ لیکن قصیدہ، مثنوی، رباعی اور قطعو وغیرہ میں بھی اس کی فتوحات معتبر اور اس کا فن مستند ہے۔ لیکن اس غریب شہر کے سخن ہائے بے نظیر اور شیوہ ہائے دل پذیر کو آج بھی فکر و نظر اور اہل زبان و بیان کی حقیقی توجہ کا انتظار ہے کہ آج بھی ستر سخن عجم میں وہ ایک اجنبی کردار کی حیثیت رکھتا ہے۔

اجنبیت و بے گانجی کا رجحان و میلان دراصل ان کے احساسِ تنہائی کا پیدا کردہ ہے۔ میں نے مسئلہ تنہائی کا تجزیہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے :

”تنہائی ایک اہم جبلتِ انسانی ہے۔ انسانی شعور کے آغاز ہی سے یہ فرد کی داخلی کائنات میں بود و باش رکھتی ہے۔ تنہائی فرد کے تمام داخلی تجربوں کی بنیاد ہے۔ اور اس کے ہر درد و غم اور رنج و محن کا سرچشمہ۔ شعور، معاشرے اور تہذیب کی کردلوں کے ساتھ ساتھ تنہائی کی نوعیت بدلتا رہتا ہے۔ تنہائی کا احساس خود فرد کے ذاتی

احال اور کچھ مفہوم حالات کا نتیجہ بھی ہوتا ہے۔ سماجی اور اخلاقی مضابطوں کے انحراف سے بھی تنہائی پیدا ہوتی ہے۔ مجرم اور گنہگار اسی گروہ میں آتے ہیں۔ شاعر ادیب اور پیغمبر بھی تنہائی کا دکھ اٹھاتے ہیں۔ انسانی اور اخلاقی قدروں کے زوال و انتشار کا تجربہ اور حق و صداقت کے لیے غیر مروج راہوں کا انتخاب ایسے لوگوں میں تنہائی کا احساس پیدا کرتا ہے۔ سماجی اور معاشرتی دباؤ اور اپنے اپنے مقاصد کی تکمیل اور مسائل و معاملات کی فکر بھی تنہائی کی موجب ہے۔ ضعیف، بیمار اور معذور لوگوں کی تنہائی الگ ہوتی ہے۔ غرض یہ کہ تنہائی ایک عالم گیر تجربہ ہے .... وجود کی سطح پر پہلا احساس تنہائی LONELINESS کا ہوتا ہے۔ لیکن فرد کے داخل رویوں، ردِ عمل اور ارتقاء کے اعتبار سے تنہائی کی نوعیتیں بدلتی رہتی ہیں جن کے پانچ مختلف SHADES یا کیفیتیں ہیں۔

(۱) تنہائی LONELINESS

(۲) علیحدگی ISOLATION

(۳) اجنبیت یا بے گانگی ALIENATION

(۴) اکیلا پن ALONENESS

(۵) خلوت SOLITUDE

مطالعے کی سہولت کے لیے یہ درجہ بندی کی گئی ہے۔ لیکن یہ درجہ بندی بے لچک مضابطوں اور اصولوں پر مبنی نہیں۔

غرض کہ تنہائی انسان کا مقدر ہے۔ دنیائے ادب کا ہر قابل ذکر فن کار احساس تنہائی کے زیر اثر رہا ہے۔ فارسی شعرا بھی اس کلیے سے مستثنیٰ نہیں۔ لیکن غالب کا معاملہ کچھ دیگر ہے۔ اس کے یہاں مذکورہ بالا تمام رجحانات کی آئینہ داری ہوئی ہے، لیکن اجنبیت و بے گانگی کا رجحان نسبتاً زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ جس کا تجزیہ مطالعہ غالب کا ایک اہم اور دلچسپ موضوع ہے۔

عصری، سماجی، اخلاقی اور روحانی مضابطوں اور قدروں سے انحراف غالب کی روایت شکن شخصیت کا بے حد نمایاں پہلو ہے۔ اس کا عہد ہمہ گیر اقتصادی، سیاسی،

معاشرتی اور روحانی اصولوں اور قدروں کے انتشار و زوال اور رُوحِ فرسا انسانی جرایم کے ارتکاب کا مرکز و محور رہا ہے۔ وہ ایک تاریخی و تہذیبی دور ہے کا مسافر ہے۔ اس کے یہاں حق و صداقت کے اظہار کے لیے غیر مروج راہوں کے انتخاب کی جرأت و جسارت بھی رہی ہے۔ بعض ذاتی مسائل و معاملات میں اسے جبر و استحصال کا تلخ تجربہ بھی ہوا۔ ایسے متعدد اور متنوع اسباب و عوامل نے غالب کو احساسِ تنہائی کی علامت بنا دیا تھا۔ یہاں تک کہ وہ اپنے سماج اور معاشرے میں ایک اجنبی شخص بن کر رہ گیا۔ مندرجہ ذیل اشعار اسی طرزِ احساس کے ترجمان ہیں۔

بیاورید گرایں جا بود زباں دانے      غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد  
 با من میاویزایں پدر فرزند آذر را نگر      ہر کس کہ شد صانع نظر دین بزرگن خوش نکر  
 در این دیار کہ گوہر فریدن آئین نیست      دکان کشودہ ام و قیمت گہر گویم  
 در گرد غربت آئینہ دار خودیم ما      یعنی زبیکان دیارِ خودیم ما  
 راحت جاوید ترک اختلاط مردم است      چون خضر باید ز شیم خلق پنہاں بست  
 غالب قطر زاب بود سگ گردیدہ را      مردم گنیدہ ز آئینہ آترسد ہر آئینہ  
 کشتی بے ناقد ایم ہر گزشت من میرس      از شکست خویش بردیا کنان افتاد ام  
 ایسے متعدد اشعار غالب کے اجنبی کردار کی تائید و توثیق کرتے ہیں۔ لیکن یہ اجمال

قدرے و مناجات طلب ہے۔

غالب کی اجنبیت وجے گانگی کا ایک اہم سبب تو اربابِ دہلی کا متعصبانہ رویہ ہے جو غالب کو نہ دہلوی اور نہ اہل زبان سمجھتے تھے اور نہ اس کی فارسی اور اردو ستاعری کو قابلِ لحاظ گردانتے تھے۔ مولانا حسین آزاد کی رائے سائنس ہے۔

”مرزا صاحب کو اصل شوقِ فارسی کی نظم و نثر کا تھا۔ اور اسی کمال کو اپنا خزانہ سمجھتے تھے۔ لیکن چون کہ تصانیف ان کی اردو میں چھپی ہیں اور جس طرح انہار و روسائے اکبر آباد میں علوِ مآذان سے نامی اور میرزائے فارسی ہیں، اسی طرح اردوئے معلیٰ کے مالک ہیں۔“

آزادی اس مجموعہ کا تجزیہ مالک رام میں کرتے ہیں :

(الف) گویا اردو سے مرزا کا تعلق محض ثانوی تھا۔

(ب) امیر زادہ و رئیس زادہ بھی دلی کا نہیں، بلکہ آگرے کا۔ مقصود

یہ ہے کہ رئیس ہوں گے لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ وہ شاعر بھی

بڑے ہیں۔ جب کہ وہ زبان کے مرکز دلی میں پیدا بھی نہیں ہوئے، بلکہ

آگرے میں۔

(ج) شاید یہ بھی کہنا چاہتے ہوں کہ اگر عالی خاندان ہیں بھی تو آگرے

میں۔ یہاں دلی میں انھیں کون پوچھتا تھا۔ یاد رہے کہ آبِ حیات غالب

کی وفات کے بعد شائع ہوا اور غالب کی ساری عمر دلی میں گذری تھی۔

غالب کے سلسلے میں آزاد کے تعصب و تنگ نظری کا سلسلہ دراز ہے۔

انھوں نے غالب کی فارسی شاعری کی تحفیف و تحقیر میں بھی کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔

مالک رام صاحب حسین آزاد کے حوالے سے لکھتے ہیں :

”یہاں پھر اس بات کا اعادہ کیا ہے ... بے شک وہ فارسی

کے بالکمال“ شاعر تھے لیکن اہل ہند تک، اہل ایران کے مقابلے میں وہ

میں وہ کس شمار قرار میں نہیں۔“

غالب زندگی بھر تعصب و تنگ نظری کا شکار، غریب الوطنی کا طعن سننا رہا۔ اس

کی فارسی اور اردو شاعری ہدف ملامت و استہزا رہی۔ آزاد کے استاد حکیم آغا جان شیش

نے بھی تو برسرِ مشاعرہ غالب کو مخاطب کر کے اپنے بدنام زمانہ قلمیے میں اسی ذہنیت کا

کا مظاہرہ کیا تھا۔

اگر اپنا کہاتم آپ ہی سمجھتے تو کیا سمجھتے مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے

کلام میر سمجھے اور زبان میر زبانی سمجھے ملکر ان کا کہنا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

غالب کے پاس اس طعن و تعرض کا جواب ہی کیا تھا، رسوا اس کے :

مشکل ہے زبیں کلام میرا اے دل سخن سخن کے لے سے سخنورانِ کامل

آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمایش

گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل

اس کی یہ مشکل اُردو ہی تک محدود نہ تھی۔ سبک ہندی کے آخری بڑے امین کی حیثیت سے فارسی میں بھی یہ مشکل اس کو درپیش رہی۔ جس کی وضاحت اگلے صفحات میں سامنے آئے گی۔

اہل دہلی کے اس طرزِ عمل اور طرزِ تپاک نے اس کے احساسِ تنہائی کو شدید تر بنادیا۔ غالباً اسی احساسِ اجنبیت اور غریب الوطنی کی بنا پر وہ افراسیابی ترکوں سے اپنے نسلی تعلق پر فخر و امانیت کا اظہار کرتا رہا۔ اور خود کو توران و ہرات کا باشندہ سمجھتا رہا۔

غالب از خاک پاک تورانیم

لاجرم در نسب فرہ مندیم

ترک زادیم و در نژادِ ہمی

بسترگان قوم بیوندیم

ایکیم از جامعہ اتراک

در تمامے زمانہ وہ چندیم

فن آباے ماکتا و در زلیست

الخ

مرزبان زادہ سمرقندیم

ایک دوسرے قطعے میں کہتا ہے۔

ساتی چو من پشنگی و افراسیایم

دانی کہ اصل گوہرم از دودناجم است



میراثِ جم کہ سئے بود اینک بمن سپار  
زین پس رسد بہشت کہ میراثِ آدم است  
نخزیدہ تیور ذرا غزل میں ملاحظہ کیجیے

مژدہ صبح دریں تیرہ شبانم دا دند  
شمع کشتند وز خورشید نثارم دا دند

گہرا ز رایتِ شاہانِ عجم بر چیدند  
بعوضِ غامدہ گنجینہ فشانم دا دند

افسر از تارکِ ترکانِ پشتنگی بردند  
بہ سخنِ نامیہ فر کیانم دا دند

گوہر از تاج گستند و بدانش بستند  
ہر چہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

ہر چہ از دست گہہ پارس بہ بیغمار بردند  
تسا بنالم ہم ازاں جملہ زبانم دا دند

نسلی افتخار کا یہ اظہار اس کے احساسِ غریب الوطنی و اجمہیت کا زائیدہ اور بعد  
مکانی کے کرب کا پیدا کردہ ہے، جس نے زبانی سطح پر بھی اسے بے گانگی و اجمہیت کے  
عذاب میں مبتلا کیا۔ یعنی نسلی افتخار و خود پسندی متعاقبی ہے کہ وہ خود کو اجداد کا صحیح وارث  
بھی ثابت کرے۔ فارسی کو خصوصی وسیلہ اظہار اسی نفسیات نے بنایا۔ اس کا یہ دعویٰ بھی  
کوئی نہ کوئی بنیاد رکھتا ہی ہے۔

فارسی میں تاہیٰ نقشِ ہائے رنگِ نگ بگند از مجموعہٴ اردو کہ بے رنگِ مست

فارسی میں تابدانی کا اندر م اقلیم خیال  
سانی وارز نگم و آل نسخ ازنگ من است

کے درخشد جوہر آئینہ تابا بقیت زنگ

صیقہ آئینہ ام، ایں جوہر آل زنگ من است

مقصد صرف ذوق کی چشمک میں اُردو کی تحقیر نہیں بلکہ فارسی زبان پر اپنے عبور اور فارسی شاعری میں اپنی انفرادیت و شوکت کا اظہار ہے۔ مسلسل مشق و ممارست اور محنت و ریاضت نے فارسی شاعری کے اُس میزان و معیار اور وزن و وقار پر اس کو مکمل دست رسی بخشی جو ایران کی کلاسیکی شاعری کی عظیم الشان روایت کا استعارہ ہے۔ امیر خسرو اور فیضی کے علاوہ دوسرے ہندی نثر اور فارسی شعرا کا انکار بھی شاید اسی احساس برتری کا حامل ہے۔ ایران کے برگزیدہ شعرا سے ہم چیشمی اس کا مخصوص میلان ہے۔

امروز من نظامی و خاقانیم بہ دہر

دلی زمن پہ گنج و شروان برابر است

غالب ز ہند نیست نو کے کمی زخم

گوی ز اصفہان و ہرات و قمیم ما

ذوق فکر غالب را بردہ ز انجن بیروں

باطمہوری و صاحب محو ہم زبانہاست

لود غالب عندی لبہ از گلستانِ عجم

من ز غفلت طوطی ہند وستان نامبدش

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب  
جام دگران باد شیراز ندارد

ایں جواب آں غزل غالب کہ صفا گفتہ است  
در نمود نقشہا بے اختیار افتادہ ام

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب  
خطا نمودہ ام و چشم آفرین دارم  
فارسی کے برگزیدہ شعرا سے غالب کے استفادہ و اقتساب کا تفصیلی ذکر غیر ضروری  
ہے۔ رودکی سے بیدل تک ممتاز فارسی شعرا سے تخلیقی سطح پر غالب کی داستانِ  
رفاقت اہل نظر سے مخفی نہیں۔ جس نے غالب کو عظیم الشان ایرانی جالیات کا آخری وارث  
بنایا۔ مرزا حیرت دہلوی نے آخر کسی بنیاد ہی پر غالب کو ختم الشعرا قرار دیا ہو گا۔ غالب  
خود بھی اس انفرادیت و شوکت کا مدعی تھا۔ ناظم ہروی کی مندرجہ ذیل مثنوی کے  
اخیر میں غالب کا اضافہ اس کا واضح اشاریہ ہے۔

شنیدم کہ در دورگاہ کہن  
شہر عنقری شاہِ صاحب سخن  
چوں اورنگ از عنقری شد تہی  
بہ فردوسی آمد کلاوہی  
چوں فردوسی آورد سر در کفن  
بہ خاقانی آمد بساط سخن  
چوں خاقانی از دارغانی گذشت  
نظامی بہ ملک سخن شاہ گشت  
نظامی چوں جام اہل در کشید  
سرچہ پروانش بہ سعدی رسید

چول اورنگ سعدی فروشد زکار  
سخن گشت بر فرق خسرو نثار

ز خسرو چوں نوبت بہ جامی رسید  
ز جامی سخن و اتمامی رسید  
مثنوی کے اخیر میں مندرجہ ذیل اضافہ غالب سنجیدہ توجہ کا طالب ہے۔

ز جامی بہ عرفی و طالب رسید  
ز عرفی و طالب بہ غالب رسید  
شاعر خود آگاہ رشک عرفی و فخر طالب، کو ایرانی شعرا سے مسابقت کی آرزو  
ہندوستانی روایت شعری، تہذیبی عناصر اور آہنگ و موسیقی سے دور لے گئی۔ بیدل سے  
بھی واسطہ صرف عقیدہ خیال کی سطح پر رہ گیا۔ اسلوب بیان تیز اور لب و لہجہ سے ظاہر  
ہے۔

نغمہ ہندی ہے تو کیا لے تو شیرازی ہے مری  
اور اس کا یہ دعویٰ بے بنیاد نہیں۔ اس کا گنجینہ معنی، جس میں رودکی سے لے کر ظہوری  
و عرفی بلکہ بیدل تک کے اسالیب کا عکس تخلیقی انفرادیت و شوکت کے ساتھ توسیع و  
ترفع سے ہم کنار نظر آتا ہے، الفاظ کے عجیب و غریب طلساتی نظام کا مظہر ہے۔ اس کا  
یہ ادعا حقیقت کا غماز ہے۔

عیار فطرت پریشیناں زما خیزد  
منہا لے بادہ ازین درد تہہ نشین پیداست

خسروی بادہ درین دوراگر می خواہی  
پیش ما آئی کہ تہہ جرو از جلمے ہست

دہلی و اگر شیراز و صفہاں میں است  
 مستقام عالم مدوں و روشم سہل مگیر  
 لیکن عصری ادبی ماحول کی ستم ظریفی و بے نیازی اس کی مستقل دلازمی کا سبب  
 رہی۔ یہ ہمہ جہت اور پیہم احساس بے قدری اس کے شدید احساس اجنبیت و بے گامگی  
 کو مستحکم کرتا رہا۔ یہی کرب اپنا اظہار اس انداز میں کرتا رہا ہے  
 تو اے کہ محو سخن گستران پریشانی  
 مباحثش منکر غالب کہ در زمانہ لست  
 یہی احساس اس شعر کی روح رواں ہے۔  
 دران دیار کہ گوہر فریدن آئین نیست  
 دکان کشودہ ام و قیمت گہر گویم

اسے محض انگریزوں کی ناقدری کی دستاویز قرار دینا کچھ مناسب نہیں — یہ تو  
 رشک عرفی و فخر طالب کا وہ حال گذرا احساس بے قدری ہے جس نے عصری معاشرے  
 اور ادبی نفسانیں اسے اجنبی اور بے گانہ بنا دیا تھا۔ لیکن اسی امر کے لیے وہ خود بھی کسی  
 حد تک تو یقیناً ذمہ دار ہے۔ غالب سے ایرانیوں کی عدم توجہی شاید کہ بر بنائے سبک  
 اسلوب ہے۔ سبک ہندی سے غالب کی غیر معمولی دلی چسپی اظہار من الشمس ہے کہتا ہے۔  
 سخن سادہ دلم رانہ فریبہ غالب

نکتہ چند نہی پیچیدہ بیانے بمن را  
 اور یہ تو ایک مسلم حقیقت ہے کہ سبک ہندی اسی پر ختم ہوا۔ وہ اس روایت  
 فن کا آخری بڑا غایندہ ہے۔ اور ایرانیوں کی ادبی تاریخ شاہد ہے کہ سبک ہندی سے انھیں  
 کوئی خاص رغبت کبھی نہیں رہی۔

مزید یہ کہ غالب کی ذہانت و طباعی ابتدا ہی سے رسم و رواج کی پیروی کو ناپسند  
 کرتی تھی۔ خواہ وہ طرز زندگی ہو کہ عرض ہنر اس کی روشنی طبع اس کے لیے ہلکے جان بن گئی۔  
 طرز فکر و احساس نے اس کی طبع مختصر کو روایت شکنی پر مجبور کیا۔ اس نے دیرینہ عجمی

روایات کے ادب و احترام کو ملحوظ خاطر رکھنے ہوئے نئی روایت کی تشکیل و تعمیر میں غلوی و صداقت کے ساتھ اپنا خون جگر صرف کیا لیکن اس کی اجتہادی بلند حوصلگی اسے راس نہ آسکی۔ ایرانی شعر تو خیر اس سے بے نیاز و بے تعلق ہی رہے۔ مگر ہم عہدوں نے جیسے اس کے خون جگر کی تحقیر و توہین کو اپنا مقصد زندگی بنالیا تھا۔ ایک طرف اس کا دعویٰ اتنا بلند آہنگ ہے ہ

گر شعر و سخن بدہر آئیں بودے  
دیوان مرا شہرت پروین بودے

غالب اگر این فن سخن دین بودے  
این دین را از دی کتاب این بودے  
دوسری طرف ستم ظریفی تقدیر کی انتہا یہ ہے کہ دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے۔ یعنی ہ

تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن  
این منے از خط خریداری کہن خواہد شدن

کو کیم ما در عدم اوج قبولی بودہ است  
شہرت شعر مگیتی بعد من خواہد شدن  
آج اس کی یہ پیش گوئی حقیقت بہ کنار ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ لیکن آج بھی اس کی طرف ناقدری و عصبیت (تنفیدی اصطلاح میں) کا سلسلہ جاری ہے۔ پروفیسر امیر عابدی رقم طراز ہیں :

”غالب کے سامنے فارسی کی ہزار سالہ روایت موجود تھی۔ جس سے انھوں نے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ مگر اس کے ساتھ ہی وہ جس صدی کی پیلوڈ تھے، اس سے بھی استفادہ کرتے رہے۔ نیز انھوں نے ایک جہان معنی کو

جمن دیا۔ ان کے یہاں شگفتگی، خیالات کی رنگارنگی، ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اور تازگی گزشتہ اساتذہ سخن سے بڑی حد تک الگ اور بعض مقامات پر ان سے آگے ہے۔ ان کے کلام میں آمد ہے آورد نہیں۔ ان کی ایک خاص امتیازی خصوصیت ان کا اپنا انداز بیان ہے۔

غالب نامہ ص ۷۹

جلد ۳ نمبر ۱

دو سطروں کے بعد فرماتے ہیں :

”غالب غزل، قصیدہ، مثنوی سبھی مشہور اصنافِ سخن میں ایک منفرد رنگ کے مالک تھے۔ نیز ان کی روش اور انداز ایک دوسرے سے الگ ہے۔ ان کے فکر کی پرواز، الفاظ اور ترکیبوں کی بندش رگتا نظر کو اپنی طرف کھینچتی رہتی ہے۔ کہنگی اور پُرانی روایت کے خلاف ان کے یہاں تازگی اور نئی دنیا کا پرہیزگار استقبال دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے کہنہ فکر و خیال اور ان کے بجائے نیا رنگ اور نئی فضا پیدا کی ہے۔“ ایضاً صفحہ ۷۰

غالب کی شان میں اس نثری قصیدے کا اختتام ملاحظہ فرمائیے۔ آخری پیرا گراف۔

”آخر میں اتنا اور کہہ دیا جائے کہ فارسی شاعری کی روایت اتنی عظیم شاندار وسیع اور تاریخی ہے کہ غالب جیسی شخصیتیں اس میں گم ہو جاتی ہیں۔۔۔

نیز وہ شاعر کا کلام جو اردو ادب کا سب سے زیادہ نمایاں حصہ ہے، فارسی میں اس کی کمی معلوم ہوتی ہے۔“ ایضاً ایضاً۔

ناطقہ سربراہ گریباں ہے، اسے کیا کہیے۔ خود تردیدی، تضاد بیان، تعصب اور احساس کمتری کی یہ روایت حیات غالب سے جاری و ساری ہے۔ اس سلوک نے اسے اپنے عہد میں بھی اجنبی اور بے گانہ رکھا اور آج بھی بڑی تک وہ ایک اجنبی کردار کی حیثیت رکھتا ہے۔

اہل فکر و نظر کے اس طرزِ تپاک کے علاوہ مسلسل آشوب زندگی کی یورش بھی کم رُوح

فرسانہ تھی۔ اپنی ریزہ ریزہ شخصیت کی شیرازہ بندی کے لیے اس نے خون جگر کھائے تو مگر اپنی ذات سے بے تعلقی اور اجنبیت کا احساس روز افزوں گرا ہوتا رہا۔ قربان علی بیگ کے نام خط میں اس کے یہ جملے انسانی شخصیت کے انتشار و انہدام کا عجیب و غریب المیہ بن کر ابھرتے ہیں۔

”آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں“  
یعنی میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے  
کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی۔“

یہی وہ مرحلہ زندگی ہے جسے لا فردیت DE PERSONALISATION کی علامت قرار دیا جاتا ہے۔ غالب شاید فارسی کا پہلا شاعر، مفکر اور ادیب ہے جس کو اس کے احساس بے گانگی و اجنبیت نے بسا اوقات لا فردیت و لا شخصیت کی سطح پر جینا مقدر کر دیا تھا۔ انقلاب ۱۸۵۷ء کے پس منظر میں اس کا یہ رد عمل اس کے باطنی کرب کا ایک دل خراش اظہار ہے۔

”درین کون و فساد کہ ناگاہ روے داد، مرا بردند و خستہ ای را بجا“

من اور دند کہ مرگ از زیستن و خندہ از گریستن نشانند“

فن شخصیت کا اظہار ہو کہ شخصیت سے گریز، ہر حال میں فن کار کی شخصیت پس پردہ فن کار گزار رہتی ہے۔ غالب کے سرمایہ فن سے بھی اس کیلئے کی تصدیق ہوتی ہے۔ اُس کے دیوان میں آن گنت ایسے اشعار موجود ہیں، جن سے اس کے احساس بے گانگی اور اجنبیت کی عکاسی و آئینہ داری ہوتی ہے۔ چند مثالیں پیش خدمت میں ۵۔

رحمت احباب نتوان داد غالب بیش ازین

ہر چہ می گوئیم، بہر خویش می گوئیم ما

غالب سخن از ہند بردوں بر کہ کس این جا

سنگ از گہر و شعبہ ز اعجاز ندانست



گرد ہم شرح ستم ہائے عزیزاں غالب  
رسم امید ہاناں ز جہاں بر خیزد

ہفت آساں بہ گردش و مادر میانہ ایم  
غالب دگر میریں کہ بر ماچہ می رود

متر در عقب و غالب بہ دہلی  
سمندر در شط و ماہی در آتش

غالب از آب و ہوائے ہند بمل گشت نطق  
خیز تا خود را بہ اصغہا ہاں و شیراز انگنم

ببل بہ گوشہ قفس از خستگی منال  
چوں من بہ بند خار و خس آشیان

دردنا ساز است و درماں نیز ہم  
دہریے پروا و یزدال نیز ہم

خامشی تنہا نہ جان را می گزد  
این نوا ہائے پریشاں نیز ہم

منم کہ با جگر تشنہ می نور دم راہ  
بوادی کہ خضر کوزہ و عصا انداخت

برنجم غالب از ذوق سخن، خوشش بودی ابر بودی  
مرا نخت شکیب و پارهٔ القاف یا زل را

برنجم گریهٔ مصورت از گدایان بوده ام غالب  
بدارا ملک معنی می‌کنم فزایان روانهٔ یها

نادان حریف مستی غالب مشو که او  
در درکش بی‌باله جمشید بوده است

شنیده ام که به آتش نه سوخت ابراهیم  
بین که به شر و شعله می‌توانم سوخت

غریبم و تو زبان دانی من نه غالب  
به بند پریش عالم نمی‌توان افتاد

گویم سخن گریه شنیدن نشنا صد  
صبحی است شبم را که دمیدن نشنا صد

غالب ز عزیزان وطن بوده ام اما  
آوارگی از فرد حسابم بدر آورد

حریف منت احباب نیستم غالب  
خوشم که کار من از سعی چاره‌گر گذرد

ہزار خستہ ورنجور در جہاں داری  
یکے ز غالب رنجور و خستہ تن یاد آر

آغشتہ ایم ہر سر خارے بہ خونِ دل  
قانونِ باغِ بانی صحرانوشہ ایم

طریقِ دادی غم را کسے بنودہ رضیق  
خود از صعوبتِ این راہ پُر خطر گویم

دراں دیا کہ گوہر خریدن آئین نیست  
دُکال کشتودہ ام و قیمت گہر گویم

محرم راز نہاں روزگارم کردہ اند  
تا بحر فم گوش ہند خلق، خام کردہ اند

قبلاً گم شدگان رو شو قم غالب  
لا جرم منصب من نیست کہ یکجا باشم

عمر با چرخ بہ گرد کہ جگر سوختہ ای  
بچوں من از دودہ آذر نفساں بر خیزد

غالب کے احساس بے گانگی کا اہم سبب اس کی عقلیت پسندی اور روشن خیالی ہے۔ یہ بات بہر کیف پیش نظر رکھنے کی ہے کہ وہ محض مغل تہذیب کے زوال

وانحطاط کا جمالیاتی شاہد ہی نہیں، بلکہ انیسویں صدی میں انسانی تفکر و بصیرت پر اثر انداز ہونے والی مختلف تحریکوں سے براہ راست نہ سہی بالواسطہ طور پر باخبر بھی رہا ہے۔ اس دائرہ باخبری میں صنعتی انقلاب اور انقلابِ فرانس میں بھی راکھ، انیسویں صدی کے ذہنِ منشور پر ان دونوں تحریکوں کے اثر سے انکار ممکن نہیں۔ اور غالب بیدار ذہن و شعور کا مالک تھا، اس سے بھی انکار کی گنجائش نہیں۔ کھلتے کے ذکر پر اس کے سینے میں آرتا ہوا تیز صرف بے پردہ شوخ نازنیاں فرنگ کی یادوں کا نوحہ نہیں، جیسا کہ مندرجہ ذیل اشعار سے عام طور پر استنباط ہوتا ہے۔

گفتم این ماہ پیکراں چہ کس اند  
گفتم خوبانِ کشورِ لندن  
گفتم ایساں مگر دے داند  
گفت دارند لیک از آہن

بلکہ اہلِ فرنگ کی علمی و صنعتی فتوحات کی فضول کاری و حیرت زامی بھی تھی جس نے سرسید کیلے مندرجہ ذیل منشور کی تدوین کی تھی۔  
صاحبانِ انگلستان را نگر  
شیوہ و انداز ایساں را نگر

تاہیہ آئین ہا پدید آوردہ اند  
انچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند

زین ہنرمندان ہنر بیشی گرفت  
سعی بر پیشنیاں بیشی گرفت

حق این قوم است آئین داشتن  
کہ ...

داد و دانش را بہم پیوستہ اند  
ہند را صد گونہ آئین بستہ اند

تاجہ افسوں خواندہ اندانیال برب  
دو دگشتی را بھی راند در آب

رو بہ لندن کا ندرال رخشندہ باغ  
شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ

کاروبار مردم ہشیار بین  
در ہر آئین صد نو آئین کار بین

پیش این آئین کہ دارد روزگار  
گشتہ آئین دگر تقویم پار

اس پس منظر میں ڈاکٹر نبی ہادی کی رائے مزید فکر انگیز نظر آتی ہے۔  
”انیسویں صدی کے مخصوص حالات نے اس کو امور ذہنی کا  
شاعر بنادیا۔ مذکورہ اصطلاح سے مراد یہ ہے کہ شاعرانہ الہام کی  
تحریک قلب اور جذبات کی طرف رجوع کرنے کے بجائے ذہن  
اور عقل کو مرکز توجہ قرار دیتی ہے۔“

منغلوں کے ملک الشعرا ۲۹۲

آثار و قرائن شاہد ہیں کہ عہد جدید کے آغاز میں عقلیت پسندی، روشن خیالی  
اور تفکر کی دولت سب سے پہلے غالب کو ملی۔ حصول مقصد کے اعتبار سے اُن کا  
سفر کلکتہ بے مراد سہی، لیکن جاگیر دارانہ نظام کی مکمل شکست و انہدام کے شعور و

عرفان کے لیے غالب کلکتہ کا رہیں منت ہے۔ اسے عقلیت پسندی اور روشن خیالی کی دولت وہیں ہاتھ آئی جس نے اس کے رویہ زندگی میں نمایاں انقلاب پیدا کیا۔ تصور پرستی پر عقلیت پسندی کے نفوق نے اسے عوام و خواص دونوں طبقوں میں زیادہ تر نامقبول ہی رکھا۔ ڈاکٹر احتشام حسین کا تجزیہ معروضیت پر مبنی ہے۔

”جس فلسفہ حیات اور نظام اخلاق سے وہ واقف تھے،

اس میں یہ جرأت بھی بغاوت کے مترادف تھی کہ کوئی شخص بندھے

ٹکے راستوں سے ناآسودہ ہو کر اپنے لیے نیا مسلک تلاش کرے۔

اور عقل سے کام لے کر اچھائی اور بُرائی کا فیصلہ کرے۔“

تنقید غالب کے سو سال ۳۵۳

مروجہ اخلاقی، روحانی اور تہذیبی نظام سے انحراف و بغاوت کی سزا سے نامقبولیت کی شکل میں ملی۔ اس کے فتنی و جمالیاتی اجتہادات نے ہم عصر شعرا کو مخالفت پر کمر بستہ کر دیا۔ جس کی سزا سے آج تک کسی نہ کسی شکل میں مل رہی ہے۔ احتشام حسین کی رائے حقیقت کا اشاریہ ہے۔

”غالب اپنے طبقے کی بے عملی اور مردہ دلی سے اکتا چکے تھے،

لیکن اس سے رشتہ توڑ لینا ان کے لیے ممکن نہ تھا۔ تاہم یہ تو وہ ظاہر

ہی کر دیتے ہیں کہ ان کے دل میں جو کچھ ہے، وہ کھل کر نہیں کہہ سکتے،

تہنائی اور اجنبیت کا احساس بھی اس جذبے کی غمازی کرتا ہے۔“

ایضاً ۳۵۵

اسے اپنے ماحول سے اختلاف صحبت کا واضح شعور تھا۔ جس نے اس کے

احساس تہنائی و بے گانگی کے زخموں کو سمندر کی گہرائی بخش دی تھی۔ اردو میں کہتے

ہے

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے

جوگی ہوں تو ہوں گلشن میں، جوش ہوں تو ہوں گلشن میں

موقع و محل کے اعتبار سے یہ فارسی شعر بار دگر پیش کرنا چاہتا ہوں ۛ

مرد در عقرب و غالب بہ دہلی

سمندر در شط و ماہی در آتش

نئے زمانے شعور اور مغربی تفکر نے اسے مشرق طرز فکر کی رسمیت، روایت پرستی اور کھنگلی و فرسودگی سے آگاہ کر دیا تھا۔ اس کی یہی آگہی اور روشنی فکر و طبع عصری فکر و ذہن کی عمومیت و سطحیت سے اسے دور لے گئی۔ کہتا ہے ۛ

سوادش دا رخ حیرانی، غبارش عین ویرانی

جہاں را دیدم و گردیدم آباد و خرابش را

نازک ترین موقعوں پر بھی وہ عقلیت پسندی کا دامن تھامے رہتا ہے ۛ

ہر گونہ رنج کز تو در اندیشہ داشتم

ہم با تو در مباحثہ گفتم بہ پند تو

اس کا یہ طرز فکر و احساس دانشورانہ سطح INTELLECTUALLY پر اسے الحاد

کے قریب لے گیا۔ یوں تو تشکیک اس کا غالب رجحان ہے ہی، لیکن فکر و دانش کے

دائروں میں وہ ایمان و ا یقان سے بے تعلق بھی ہو جاتا ہے ۛ

گفتنی نیست کہ بر غالب ناکام چہ رفقت

می توان گفت کہ این بندہ خداوند نداشت

کارے عجب افتاد بدین شیفتہ مارا

مومن نبود غالب و کافر نتواں گفت

عشق بھی اس کے نزدیک آئین خرد کا پاس دار ہے۔ راہ کفر طریق مسلمان

سے زیادہ دشوار ہے ۛ

طریق عشق دشوار است ز این خرد بگذر

حریف کفر اگر نتواں شدن بائے مسلمان شو

حاصلِ گفتگو یہ ہے کہ مذکورہ عوامل نے غالب کو شخصی اور تخیلی دونوں سطحوں پر  
اجنبی بنادیا تھا۔ لیکن اس کے شدید احساسِ تنہائی و بے گانگی کے پس پردہ ایک بے حد  
مہذب انسانی شخصیت فعال اور متحرک نظر آتی ہے۔ جو شخص جا بجا ایک اجنبی کردار کی  
حیثیت میں سلسلے آتلبے اور اپنی کس میری و بے کسی کا اظہار اس طرح کرتا ہے۔

معنی بیگانہ خویشم تکلفِ بڑف

چوں مہ نومہرِ ع تاریخِ ایجادِ خودم

اور اپنی تسلی کے یہ بہانے تلاش کرتا ہے۔

جو ہر اندیشہ دلِ خویش گشتی درکار داشت

غازہٴ زسارہٴ حسنِ خدا دادِ خودم

اور اپنی رباعیوں میں اپنی محرومیوں اور محزونوں کی آئینہ داری اس انداز میں

کرتلبے۔

در بزمِ نشاطِ خستگانِ راجہٴ نشاط

از عہدہٴ پائے بستگانِ راجہٴ نشاط

گرا بر شرابِ نابِ باردِ غالب

ما جامِ دسبوشِ کستانِ راجہٴ نشاط

در باغِ مرادِ زبیدِ ادِ تگرگ

نہ نخلِ بجائے ماند نے شاخِ زبرگ

چوں غارِ خرابست بہ نالیمِ زبیل

چوں زبیلِ خرابست چہ ترسیمِ زبرگ (است)



آنم کہ بہ پیانہ من ساقی دہر  
ریند بہ درد و درد و تلکھا بہ زہر

بگزد ز سعادت و نحوست کہ مرا  
ناہید بہ غم زہ کشت نہ رنج بہ ہتر

وہی شاعر خود شناس و زمانہ آگاہ انسانی زوال و انحطاط کے انتہائی مرحلوں میں  
گر نری پائی کے بجائے بے پناہ جرات و جسارت اور توانائی و خود اعتمادی کا اظہار بھی  
کرتا ہے۔ اس کا مندرجہ ذیل تیور مغل شعرا کے میلان، تفکر، طاقت و توانائی اور زور بیان  
کا منظر ہے۔

بیا کہ قاعدہ آسماں بگر دانیم  
قضا بہ گردش رطل گراں بگر دانیم

ز چشم و دل بہ تماشا تمتع اند و ز بیم  
ز جان و تن بمبار ازیاں بگر دانیم

بگوشہ نشینیم و در خراز کنیم  
بہ کوچہ بر سرہ پاساں بگر دانیم

اگر کلیم شود ہم زبان سخن نہ کنیم  
وگر خلیل شو میہماں بگر دانیم

گل افکنیم و گلابی برہ گذر پاشیم  
مئے آوریم و قدح درمیاں بگر دانیم

ندیم و مطرب و ساقی زانجن را نیم

بکار و بار زنی کارواں بگردانیم

پیشِ نظر غزل میں مغل جمالیات کے بیشتر مثبت اور تعمیری عناصر متوازن سطح پر ایرانی جمالیاتی روایات سے ہم آہنگ و یک رنگ ہو گئے ہیں۔ اس میں جرأت و جسارت اور استحکام و توانائی بھی ہے، مصوری و پیکر تراشی بھی، حسین و نگین تشبیہ سازی اور تعمیری تراش و ترتیب اور توازن و تناسب بھی، اور سادگی و پیرکاری کا وہ لہجہ بھی جو سعدی و حافظ کی میراثِ خاص ہے۔ اور ایسی مثالیں دیوانِ غالب میں جا بجا موجود ہیں۔

تقریباً کہ غالب ایرانی اور ہندوستانی جمالیات و روایات کا وہ نقطہٴ مفاہمت ہے جس نے ایرانی اور ہندی شعری مزاج اور اسالیب کو ایک جان دو قالب بنا دیا ہے۔ تاکس نگین بعد ازیں من دیگر م تو دیگر

لیکن اس کی انفرادیت و عظمت آج بھی محتاجِ تعظیم و آگہی ہے جس کی وجہ سے وہ آج بھی فارسی شاعری کا اجنبی کردار نظر آتا ہے۔

## غالب اور انقلاب ۱۸۵۷ء

مصنف : ڈاکٹر معین الرحمان

غالب نے انقلاب ۱۸۵۷ء سے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ متفرق تحریروں کے علاوہ اس موضوع پر فارسی میں ایک مستقل کتاب دستیاب بھی کئی تھی مشہور غالب تناس ڈاکٹر معین الرحمان نے ایسی سب تحریروں کو اس کتاب میں یک جا کر دیا ہے۔ دستیابی پہلی اشاعت کا متن فوٹو آؤٹ کے درجے شامل کیا گیا ہے اور ساتھ ہی اس نہایت مشکل فارسی متن کا اردو ترجمہ جناب رستید جس خاں نے کیا ہے مصنف نے اپنے نہایت مفصل اور طویل مقدمے میں دستیاب کے زمانہ تحریر اور وجوہ تحریر کے متعلق سیر حاصل بحث کی ہے۔

## نواب معتمد الدولہ آغا میر

مصنف : ڈاکٹر انصار اشر

تاریخ ادب سے دل چسپی رکھنے والے نواب آغا میر کی شخصیت اور سکارناموں سے اتنی طرح واقف ہیں۔ مصنف نے ان کے حالات اور ان سے متعلق جملہ معلومات کو نہایت سلیقے کے ساتھ اس کتاب میں یک جا کر دیا ہے۔ اس موضوع پر اردو میں یہ پہلی کتاب ہے۔

قیمت : ساٹھ روپے

غالب اسٹیٹیوٹ ایوان غالب مارگ نئی دہلی

## غالب کی فارسی غزل کا ایک شعر

غالب نے اپنے فارسی کلام کو ”نقش ہائے رنگ رنگ“ سے تعبیر کیا ہے، اور ایسا کرتے ہوئے اپنے فارسی کلام کی نوعیت اور وقعت کی جانب اہم اشارہ کیا ہے، فارسی میں ”نقش ہائے رنگ رنگ“ کا مشاہدہ کرنے کی دعوت دینا اُن کے مخصوص شعری رویے کو واضح کرتا ہے، وہ یہ نہیں کہتے کہ اُن کا فارسی کلام فکر و خیال کی بلندی یا رنگارنگی کا مظہر ہے، اور اسی بنا پر لائق مشاہدہ ہے، اس کے برعکس، وہ نقش ہائے رنگ رنگ کے بھری پیکر کو کلیدی اہمیت دیتے ہیں، اور اسی کے حوالے سے اپنی شاعری کی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں۔ وہ اپنے شعری عمل میں موضوعیت یا مقصدیت کو کالعدم کر کے، حیاتی پیکروں (نقش ہائے رنگ رنگ) کے ترکیبی صن کو اصل فن قرار دیتے ہیں اور اپنے فنی شعور کی پختگی کا ثبوت دیتے ہیں، عالمی شاعری خاص کر انگریزی شاعری میں بیسویں صدی کے طلوع ہونے پر پیکریت کو جو فروغ ملا، اس کی وکالت غالب نے انیسویں صدی ہی میں کی تھی، اور پھر اردو اور فارسی شاعری میں پیکر تراشی کے متنوع اور فراوان نمونے پیش کیے، اس لیے غالب کو پیکریت کا اولین رمز شناس اور علمبردار قرار دینا درست ہوگا۔

انہوں نے فارسی میں مختلف مروجہ اصناف مثلاً قطع، مخمس، ترکیب بند، مثنوی

رباعی اور غزل پر طبع آزمائی کی ہے، انھوں نے فارسی سے غیر معمولی طبعی مناسبت کا ثبوت دیا ہے، اور اسے اپنے گوناگوں تجربات کے سانی اظہار کے موثر وسیلے کے طور پر برتا ہے، جہاں تک غزل کا تعلق ہے، کلیات غالب میں اس نے غامی جگہ گھیری ہے، تاہم نہ صرف کمیت بلکہ کیفیت کے لحاظ سے بھی نقش ہارے رنگ رنگ کا اطلاق بالخصوص اُن کی غزل پر ہوتا ہے، انھوں نے فارسی میں سیکڑوں غزلیں لکھی ہیں، جو ہزاروں اشعار پر مشتمل ہیں، ان اشعار میں ایسے اشعار کی تعداد خاصی ہے، جو تخلیقی آب و رنگ سے مالا مال ہے، اور پیکریت کے زندہ نمونے ہیں، یہ اشعار غالب کے تخلیقی ذہن کی زرخیزی، تحریک اور جالیاتی آب و تاب کا پتہ دیتے ہیں، اردو غزلیات کے ساتھ ساتھ جب اُن کی فارسی غزلوں کے انبار پر نظر پڑتی ہے، تو اُن کے نابغہ روزگار ہونے پر مہر تصدیق ثبت ہوتی ہے، اور شاعری، تہذیب اور جالیات کے مظاہر کے حوالے سے اُن کے تخلیقی کارنامے دوام حاصل کرتے ہیں۔

آج کی صحبت میں ہم غالب کی فارسی غزل کے ایک شعر پر توجہ مرکوز کریں گے۔ اور یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ اس شعر کی تخلیقی نوعیت اور وقعت کیا ہے، شعریہ ہے:

سوم وادی امکان ز بس جگر تابست

گداز زہرہ خاکست ہر کجا آبست

قبل اس کے اس شعر کے تخلیقی تجربے کی تفہیم و تحسین کے لیے اس کے سانی وجود کو مِس کیا جائے، شاعری کے تخلیقی عمل کے بارے میں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ایک بڑا شاعر اول و آخر ایک تخلیق کار ہوتا ہے، اس کی شخصیت میں تخلیقیت کے ذخائر پنہاں ہوتے ہیں، وہ نہ صرف اپنے عصر بلکہ تاریخی اور قبل التاریخی ادوار کے تجربات و واقعات کو شعوری اور غیر شعوری طور پر اپنی شخصیت میں جذب کرتا ہے، اور پھر تخلیقی ارتکاز میں ان کے ربط پذیر اثرات کو مترنم اور ناگزیر سانی پیرائے میں منتقل کرتا ہے، نتیجے میں اس کے اشعار لفظ و پیکر کے تلازمی اور اور علامتی امکانات پر محیط، اُن دیکھے و قوامت کو خلق کرتے ہیں، جو جالیاتی تجسس اور تحیر کو راہ دیتے ہیں، غالب کا تخلیقی عمل بعینہ اسی عمل کے مائل ہے، اور اسی بنا پر عالمی

شاعری میں اُن کی عظمت مسلم ہو جاتی ہے۔  
 نفسِ گداختگی ہائے شوقِ رانا زم  
 چہ شمعِ ہائے بسرا پردہِ بیانم سوخت

آئیے، اب غالب کے متذکرہ بالا شعر کا سامنا کریں، اور اس کی اسرارِی دنیا میں باریابی کا راستہ تلاش کریں، اس کی صورت یہ ہے کہ شعری آداب کی آگہی کے ساتھ شعر کی لسانی ساخت کا تجزیہ کیا جائے، شعر پڑھ کر فوری طور پر ایک فرضی شعری کردار، جو شاعر کا نمائندہ بھی ہو سکتا ہے، سامنے آتا ہے، وہ اپنے مخصوص گنجینے میں اپنی آنکھوں دیکھے، اور اپنے اوپر گزرے ہوئے تجربے کا انکشاف کرتا ہے، وہ اکیلے میں بات نہیں کرتا، بلکہ کسی فرد یا جماعت سے مخاطب ہے، یہ فرد یا افراد اپنے گوہرِ مقصود کے حصول کے لیے وادیِ امکان کی جانب رُخ کرتے ہیں، لیکن وہ اس وادی کے آب و ہوا سے نااہل ہیں، اُن کے استفسار پر شعری کردار وادیِ امکان، جس کی وہ خود سیاحت کر کے آیا ہے، کے ہلاکت آفریں موسم کا ذکر کرتا ہے، وہ وادیِ امکان کے نادیدہ مضمرات کے بارے میں کچھ نہیں کہتا، جن کی تلاش و یافت کے لیے اُس نے خود بھر رخت سفر باندھ تھا، وہ پہلی ہی سانس میں ذکر کرتا ہے، تو اس "سوم" کا جو "زبس جگرتاب" ہے۔ اس مصرعے میں "سوم"، وادیِ امکان اور جگرتاب کے حیاتیاتی پیکر شعری صورتِ حال کو اُجاگر کرتے ہیں، "سوم" یعنی گرم زہریلی ہوا، "مصرعے کا پہلا ہی لفظ ہے، گویا وادی کے سمر کے دوران جن مواقع کا سامنا کرنا پڑا، اُن میں "سوم" سب سے زیادہ کھٹن رہا ہے، پوری وادیِ سوم کے رحم و کرم پر ہے، اس میں "سوم" ہی کی عمل داری ہے، اور "سوم" ہی تباہی پر تلی ہوئی ہے، جہاں تک وادیِ امکان کا تعلق ہے، یہ تلازمی شدت سے معور ہے، یہ امکانات اور مضمرات کی سرسبز و شاداب وادی ہے، اسی لیے شعری کردار اس میں وارد ہوا ہے، اور دیگر محتسّ لوگوں کے لیے بھی باعثِ کشش ہے، "سوم وادیِ امکان" کی ترکیب متضاد عناصر کی تطبیق کا عمدہ نمونہ ہے، جو شاعر کے پیچیدہ شعور کا مظہر ہے، لہٰذا ترکیب سے ظاہر ہوتا ہے کہ وادیِ امکان میں معطر کھنڈی ہوا کے بجائے گرم ہوا

’زبس جگر تاب‘ ہے۔ زبس کا مطلب ہے از بس یعنی نہایت، حد درجہ، جگر تاب کا مطلب ہے، جگر کو جلانے والا، پس، شعری کردار اپنے مخاطبین کو متنبہ کرتا ہے کہ وادی امکاں کی سموم حد درجہ جگر سوز ہے، اور اس کی حدت کا اندازہ کر لے کیلے دوسرے مصرعے یعنی ”گداز زہرہ خاکست بر کجا آبت“ میں انکشاف کرتا ہے کہ اس وادی میں جہاں کہیں پانی نغرا آتا ہے، وہ پانی نہیں ہے، بلکہ گرمی سے خاک کا زہرہ یعنی پتہ پتہ پگھل کر پانی ہو گیا ہے۔ یوں اشارتاً یہ بات کہی گئی ہے کہ جسے وہ وادی سمجھ رہے ہیں، وہ وادی نہیں، اس لیے کہ اس میں کہیں پانی نہیں، اس لیے لازماً سرسبز اور شادابی سے محروم ہے۔ یہ گویا ایک تپتا ہوا قطعہ خاک ہے جس کا زہرہ پگھل کر آب ہوا ہے، یہ کہہ کر شعری کردار خاموش ہو جاتا ہے، اور اس کے بچے کی انتباہی گونج ڈوب جاتی ہے۔

شعر کے سانی برتاؤ کے اس تجربے سے آنکھوں کے ملنے ایک نادر وادی ابھرتی ہے جو سراسر تخیل زاد ہے، یہ کام غالب نے شعری کردار مخاطب، مخاطبین، انتباہی بچے، تجسیم، داستانیت تلازمی سحر اور حسیاتی کیفیات کی مدد سے انجام دیا ہے۔ جیسا کہ ذکر ہوا، وادی کی یہ تصویر سراسر تخیلی ہے، یہ گرد و پیش کی عامۃ الورد حقیقی زندگی سے کوئی تعلق نہیں رکھتی، ایک بڑے شاعر کی اہمیت اس بات میں مضمر ہوتی ہے کہ وہ حقیقی زندگی کو تمام و کمال برتنے کے باوجود، تخلیقی عمل میں اس کا مرہون نہیں ہوتا، وہ حقیقی زندگی سے ایک معنوی کشش کے تحت اس کے جوہر کو اپنی طرف کھینچتا ہے اور باقی سب کچھ اس کیلے نچوڑے ہوئے میوں کی طرح بے مصروف ہو کے رہ جاتا ہے، جو چیز اس کے لیے معنویت رکھتی ہے۔ وہ حسیاتی پیکروں کا وہ ترکیبی انجذاب ہے، جو تخیلی سطح پر واقع ہوتا ہے، اور آفریدہ جہانوں کی تخلیق کا موجب بنتا ہے۔

زیر مطالعہ شعر میں جو نادر وادی ابھرتی ہے، وہ حقیقی وادیوں سے کوئی مماثلت نہیں رکھتی، یہ وادی امکاں ہے، وادی موجب نہیں، یہ اہل طلب کے لیے باعث کشش ہے، لیکن شاعر انکشاف کرتا ہے، کہ اس وادی میں وارد ہونا جان جو کھوں میں ڈالنے کے

متزاد ہے، غالب نے اس اکتشافی صورتِ حال کو چند حیاتی پیکروں سے بعضی آفریں بنایا ہے، اور قاری پورے تجربے میں شریک ہو جاتا ہے۔

شعر کے تخمیلی تجربے کو محسوس کرنے کے بعد یہ سوالیہ پوچھا جاسکتا ہے کہ زندگی سے اس کی کیا معنویت ہے، اس ضمن میں یہ کہنا مناسب ہے کہ شعر اگر لفظ و پیکر کے اجتماعِ سلیک غیر معمولی اور جاذبِ نظر تخمیلی صورتِ حال کو خلق کرتا ہے، تو اس کی تخلیقیت کے تقاضے کا حق پورے ہوتے ہیں، شاعر کا کام کسی مقصد یا نظریے کی تشریح و تبلیغ نہیں، اور نہ ہی قاری کو شاعر سے ایسی کوئی توقع رکھنا درست ہے، شاعر اول تا آخر تخلیق کار ہے، ایک ساز جو لفظ و پیکر کے اعجاز سے متنوع و توقعات کو عدم سے وجود میں لاتا ہے، اور قاری کیے تحیر اور تفکر کی راہیں کھول دیتا ہے، جہاں تک اس شعر کا تعلق ہے، غالب نے سموم، وادی جگر، تاب، گداز، زہرہ، خاک اور آب کے پیکروں کی مدد سے ایک اجنبی دنیا خلق کی ہے، اور اپنی تخلیقی کارگزاری کا حق ادا کیا ہے،

ربا یہ سوال کہ اس شعر کی زندگی سے کیا معنویت ہے، تو اس ضمن میں یہ کہنا لازمی ہوگا کہ یہ، اعلیٰ پایے کی شاعری کے مانند، زندگی ہی سے اخذ نمونہ کرتا ہے، اور زندگی ہی کو با اثر و بنا کرتا ہے، غالب نے اپنے دور میں غیر معمولی سیاسی زوال کے نتیجے میں معاشرتی اور تہذیبی ابتری کو دیکھا، اور پھر فکری لحاظ سے وہ زندگی، حسن اور کائنات کی فنا انجامی، اور فرد کی تنہائی اور گم گشتگی سے گہرے طور پر متاثر ہوا، وہ آشوب آگہی سے گزرے، جس کا اظہار اُن کی شاعری میں ہوا ہے، انھیں بنیادی طور پر موت اور تباہی کی جاہر قوتوں کے سامنے انسان کی فطری طلب کی لاماصلی کے دکھ کا سامنا تھا، کیا زیرِ نظر شعر غالب کے اس دکھ کا غماز نہیں؟

غالب فن کے رمز شناس ہیں، اسی لیے وہ "اشارات" کے دلدادہ ہیں، کہتے

ہیں ۔

رمز شناس کہ ہر لکتہ ادائے دارد

محرم آمنت کہ رہ جز بہ اشارت نزد



انھوں نے زیر نظر شعر میں تشبیہاتی اور استعاراتی انداز کو سچ کر خالص علامت کاری سے کام لیا ہے۔ یہاں تک کہ ایک خود مکتفی علامتی دنیا وجود میں آگئی ہے، جو متعدد معنوی امکانات سے معمور ہے، یہ ممکن نہیں ہے کہ اس کے تمام معنوی امکانات کو بروئے کار لایا جائے، تاہم اس کے ایک علامتی پیکر یعنی وادی ارکان کو بیجے تو شعر کے سیاق میں اس کے چند در چند معانی مثلاً بقا، تعمیر، اقدار، تہذیب، آرٹ، تخلیق، منصب، جاہ کی تاج توجہ مبذول ہوتی ہے، بعینہ شعر کے دیگر پیکر بھی مختلف معانی پر حاوی ہیں۔ رہا شعر کا کلی وجود، سو وہ کئی معانی مثلاً التباس، دریافت، بے گانگی، لاعاضی اور حیرت پر محیط ہے۔ شعر کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ اس کے پیکر میں موسم، وادی، جگہ، تاب، گداز، زہرہ، فاک اور آب بیک وقت بھری، سخی، شامی اور حرارتی حسیات کی تشبیہ کرتے ہیں، اسی طرح سے شعر جو انکشاف اور تحیر سے برومند نظر آتا ہے، ایک مکمل جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے۔

## غالب کا نعتیہ کلام (فارسی)

غالب کے نعتیہ کلام میں تین قصیدے، ایک غزل اور مثنوی ”ابر گہر بار“ کا ایک حصہ قابل ذکر ہے۔ ہماری گفتگو قصیدوں اور غزل تک محدود رہے گی (مثنوی کا جائزہ بہ شرط فرصت ایک علییہ معتمون میں لیا جائے گا)۔

پہلے قصیدے ”مرادے ست بہ پس کوچہ گرفتاری“ میں چونٹھ شعر ہیں۔ ابتدائی اٹھارہ شعروں میں غالب اپنی پریشاں حالی اور اُس کے باوجود اپنی نغز گفتاری کا فخریہ بیان کرتے ہیں خود کو قدیم استادوں کا ہم زمان قرار دے کر بتاتے ہیں کہ چوں کہ استادوں کو مجھ سے بخش پیدا ہو گئی تھی اس لیے میں تیز چلتا ہوں ان سے آگے نکل آیا :

شداں کہ ہم قداں راز من غبارے بود  
ز رفتگان بگذشتم بہ تیز رفتاری

منج شوکتِ عرفی کہ بود شیرازی  
مشتو اسیر زلالی کہ بود خوارساری

دو شعروں میں گریز کر کے اکیسویں شعر سے نعت شروع کرتے ہیں۔ اُنچاسویں شعر سے رسول کو

خطاب کر کے پھر اپنی بد بختی اور زمانے کی ناسازی کا شکوہ کرتے ہیں اور اس معنی خیز شعر اور مقطع پر قصیدہ ختم کرتے ہیں۔

نہ نالم از ستم غیر، بر تو باد کہ تو  
مرا بہ دستِ من دیوساز نگذاری

پر جنبش اثر لا الہ الا اللہ

غبار ہستی غالب ز پیش برداری

یعنی غالب خود اپنی ذات یا اس کے انسانی عنصر سے نجات کے خواہاں ہیں۔ مقطع میں ”غبارِ ہستی غالب ز پیش برداری“ دو مفہوم رکھتا ہے، ایک یہ کہ غالب کی ہستی کے غبارِ کتنی پریشانیوں کو دور کر دیجیے، اور ایک یہ کہ غالب کی غبارِ نہا ہستی کو ختم کر دیجیے۔

اصل نعتیہ شعروں سے کچھ اندازہ ہو سکتا ہے کہ غالب کو کس قسم کی معرفتِ رسولِ حاصل تھی اور آپؐ کی ذاتِ مقدسہ کے کون پہلو غالب کو زیادہ متوجہ کرتے تھے۔ غالب آپؐ کو ”مطالعِ آدم و عالم“ اور ”وکیلِ مطلق و دستورِ حضرتِ باری“ کہتے ہیں، بتانے ہیں کہ آپؐ سے رابطے کی بدولت جبرئیل کو عزتِ حاصل ہوئی۔ آپؐ ایسے عذوکش ہیں کہ آپؐ کا رقعہ چاک کرنے کی جراحت خسرو پرویز کے دل تک پہنچ گئی۔ آپؐ کا فیضِ کرم تمام جان داروں میں روح کی طرح سرایت کیے ہوئے ہے۔ آپؐ کی بدولت خدا کی وحدانیت مشاہدہ عام میں آگئی اور آپؐ کے حدوث سے قدم کا بازار گرم ہوا۔ آپؐ عالمِ بیداری میں حق کا مشاہدہ اس طرح کرتے ہیں جیسے کوئی خواب میں اپنے آپ کو دیکھے۔ کثرت کے اندھیرے میں گم مادہٴ مقصود پر آپؐ کی صورت میں وحدت کے ظہور کا چراغ رکھا ہوا ہے۔ کعبِ موسیٰ آپؐ کی آستانِ رومی کی اجرت اور دمِ عیسیٰ آپؐ کی ہواداری کا صلہ ہے۔ جنتِ آپؐ کے اسیرِ رام کی ہوا خواہ اور حورِ آپؐ کے مریضِ عشق کی تیار دار ہے۔ آپؐ کی صورت اور سیرت کا بیان سخن اور طبیعت کو بالیدہ کرتا ہے۔ آپؐ ہی کی خاطر اللہ خانہٴ کعبہ کا کارفرما اور غلیل اللہ اس کے معمار ہوئے۔

دوسرا قصیدہ ”آلِ بلبلکم کہ در چمنستان بہ شاخسار“ ایک سو ایک شعر کا ہے۔ (گریز کے چار شعروں سمیت) ابتدائی پچاس شعر خود غالب کے بارے میں ہیں۔ اکیس شعروں میں اپنی شخصیت اور اپنی شاعری کی تعریف اور اپنی گذشتہ زندگی کا تذکرہ کرنے کے بعد اپنی موجودہ پریشانیوں اور بد بختیوں کا بیان کرتے ہیں کہ اب وہی میں ہوں کہ جب تک خون کے آنسوؤں سے ہزار بار منہ نہ دھوؤں میرے چہرے پر رنگ ہی نہیں آتا۔ میں فسادگی میں خاک سے اور پریشانی میں غبار سے بازی مارے گیا ہوں۔ میرے ہر ہر عمل پر اس طرح نظر رکھی جاتی ہے کہ میں اپنے ماضی سے شرمندہ اور مستقبل سے مایوس ہو گیا ہوں۔ اس سب کے باوجود کچھ تو ”دل فریبی شوق جنوں مزاج“ اور کچھ ”پشت گری جانِ اُمیدوار“ کی بدولت میں ایسا محو و مست ہو رہا ہوں کہ دوستی اور دشمنی اور پھول اور کانٹے میں فرق نہیں کر پاتا۔ وغیرہ۔ پھر بشارت پہنچنے کی تمنا کرتے ہیں اور اکیا و فوئیں شعر سے اہل نعتِ رسول شروع ہوتی ہے۔

فخر بشار، امامِ رُسل، قبلہ اُمم  
کز شرعِ اوست قاعدہ دانش اتوار

اور قصیدے کے آخر تک چل کر آپ کے دوست داروں کے حق میں دعا اور دشمنوں کے لیے بد دعا پر ختم ہوتی ہے شروع کے نعتیہ شعروں میں غالب آپ کی ذاتِ گرامی اور نامِ نامی سے متعلق دو تو جیسے پیش کرتے ہیں۔ آپ کے جسمِ اطہر کا سایہ نہ پڑنے کا سبب یہ بتاتے ہیں کہ جب پروردگار نے اپنے نور سے آپ کا پیکر بنایا تو درمیان سے سائے کے حجاب کو اٹھا دیا۔ اسمِ پاک احمد کا رمز بتاتے ہیں کہ لفظ ”احمد“ کا لطف بھی عجب طلسمی خزانہ ہے جس کی طلسم کشائی کا قدرت نے ایک قاعدہ بنایا ہے، وہ یہ کہ پہلے ”احمد“ سے میم نکال لیں جو اسمِ ذاتِ نبی کا پردہ اڑا رہے یعنی دراصل حق تعالیٰ نے آپ کا نام اپنے نام پر ”احمد“ رکھا ہے لیکن پردے کے لیے اس میں میم کا اضافہ کر دیا ہے۔ اب جب معرفتِ ذاتِ احمدی کی برکت سے میم ہٹ گیا اور ”احمد“ آشکار ہوا تو الف اللہ کا جلوہ دکھارہا ہے، اور ”ح“ اور ”د“ کے اعداد جوڑو تو بارہ نکلیں گے (جو ائمہ مصومین کی تعداد ہے)۔ مطلع ثانی (۶۸ ویں شعر) سے غالب معرفت کے کچھ اور مضامین رسم کرتے ہیں۔ مثلاً آپ کو وجود میں لا کر تقدیر نے الہی مکارمِ اخلاق کے مجموعے کی شہرازہ بندی

کر دی ہے۔ مغفرت نے اس وقت تک نقدِ سجدہ کو روا نہیں کیا جب تک اُسے آپ کے سنگِ آستان کی کوٹھی پر کس کے دیکھ نہیں لیا۔ کسی عملِ خیر کو سرا پرہِ رحمت میں اُس وقت تک مجب نہیں لی جب تک اُس نے آپ کے دفترِ جود سے پروا نہ رُضا نہیں پیش کیا۔ آپ کی ولا کے بغیر طاعتِ خداوندی ایسی ہی ہرے جیسے کوئی دہقانِ شورہ زار میں کھیتی کرے، تخیل اپنی سعیِ قلم پر جتنا بھی ناز کرے، آپ کی بارگاہِ جلالت میں اس کی حیثیتِ فضل نے سوار بھی کی ہی رہے گی۔ میں تو چاہتا تھا کہ آپ کے شاہِ مدح کے دامنِ وجیب کو شاہوارِ موتیوں سے بھر دوں، اپنے شوق کے اظہار میں سوشعروں کو سو ہزار تک پہنچا دوں، ہر لفظ کو ہزار مرتبہ تافیے میں باندھوں اور (نعت کے) ہر سُر کو ہزار بار ادا کروں، لیکن ادب نے یہ کہہ کر میرا حوصلہ پست کر دیا کہ اے غالبِ حزیں، اے رندِ ماکسار، کہاں تو اور کہاں ممدوحِ خدا کی مدحی، بس اپنی نا اہلی پر روا اور خاک پر جبین رکھ، قلم کا غد پھینک اور دعا کو لٹھ اٹھا۔ اس کے بعد دس دعاویہ شعروں پر نعتِ فتم ہوتی ہے۔

تیسرے قصیدے ”چوں تازہ کم در سخن آئینِ بیان را“ میں پچپن شعر ہیں اور اس میں نعتِ رسول کے ساتھ منقبتِ حضرت علیؑ بھی شامل ہے۔ غالب ابتدائی چودہ شعروں میں اپنے کمالِ سخنِ نبی کا ادعائی بیان کرتے ہیں، پھر دوشعروں میں یوں گریز کرتے ہیں کہ جب میں نے شاعری کی بدولت یہ مرتبہ حاصل کر لیا تو اب چاہتا ہوں کہ میرے سخن کا پایہ عرش سے بھی بلند تر ہو جائے۔ اور یہ بلندی سخن کو اسی طرح حاصل ہو سکتی ہے کہ میں ”ممدوحِ خداوندِ زمین و زمان“ کی ستائش کروں اس کے بعد سولہ نعتیہ شعر ہیں جن کے کچھ مضامین یوں ہیں کہ شبِ معراج آپ کی گرمیِ رفتار نے فرشتوں کے پروں سے پرواز کی صلاحیت سلب کر لی۔ آپ وہ ہیں جن کی خاکِ پاک پا کے سجدے کے لائق صرف صاحبِ نفروں کے سر ہیں۔ آپ کے شہرِ کرم میں سونے کے رواج اور آہن کی بے مصرفی کے باعث سنگِ فسان کو سنگِ محکم پر ریشک آتا ہے۔ حیوان کو ناطقہ دے کر انسان صرف اس لیے بنایا گیا ہے کہ وہ آپ کی ثنا کرے۔ خدا نے کفِ خاک کو دل و جان اس لیے دے ہیں کہ انھیں آپ کے قدموں پر نثار کر دیا جائے، وغیرہ۔ پھر گیارہ شعروں

میں اپنے بیگانہ شریعت ہونے کا افسوس کرتے ہیں اور اسی کو سات شعر کی منقبت کی تہنید بناتے ہیں لیکن منقبت میں بھی خطاب رسول خدا ہی سے رکھتے ہیں۔ پھر پارشعروں میں آپ کی توجہ کے طالب ہوتے ہیں اور اس مقطع پر قصیدہ ختم کرتے ہیں:

از غالب دلختہ مجھ منقبت و لغت

دریاب بہ خونِ جگر آغشتہ فغان را

✽

نعتیہ غزل میں نو شعر ہیں۔ اس کی ردیف ”محمد است“ ہے، یعنی اس کے کسی بھی شعر میں ذکر رسولؐ سے انحراف ممکن نہیں۔ غزل کے مضامین یہ ہیں:

(۱) آپؐ کے طرز بیان میں حق کی جلوہ گری ہے بے شک کلام حق آپؐ کی زبان سے ادا ہوتا ہے۔

(۲) جس طرح چاند سورج کا آئینہ ہے اسی طرح آپؐ کی شان حق کی شان آشکار ہوتی ہے۔

(۳) قضا کا تیر حق کے ترکش میں ضرور ہے لیکن وہ چلتا آپؐ کی کمان سے ہے۔

(۴) اگر ”لولاک“ کے معنی پر غور کیا جائے تو سمجھ میں آجائے گا کہ جو کچھ حق کا ہے وہ سب آپؐ کا ہے۔

(۵) سب اپنی عزیزش کی قسم کھاتے ہیں، اللہ آپؐ کی جان کی قسم کھاتا ہے۔

(۶) اے واعظ، سایہ طوبیٰ کا ذکر مت کر، یہاں آپؐ کے قد و قامت کی بات ہو رہی ہے۔

(۷) ماوراء تمام کا دو ٹکڑے ہونا دیکھ، یہ آپؐ کی انگلیوں کی آدمی جنبش کا کرشمہ ہے۔

(۸) اور اگر ہر نبوت کے نقش کی بات ہو، تو اُس کا نام آپؐ کے نشان سے ہے۔

(۹) غالب میں نے آپؐ کی شناخت پر چھوڑ دی، کیوں کہ اُسی کی ذات پاک آپؐ کی مرتبہ شناس ہے۔

✽

نظم کے معنایں کو نشر کر کے اُن پر گفت گو کرنا عموماً اور اصولاً مناسب تنقیدی طریق کار نہیں ہے، اس لیے کہ مضمون کی نشر کر دینے سے خیال تو باقی رہ جاتا ہے لیکن طرزِ ادا رخصت ہو جاتا ہے، اور شاعری میں طرزِ ادا کی اہمیت خیال سے زیادہ نہیں تو کم بھی نہیں ہے۔ لیکن جب بات عام شاعری کی نہیں بلکہ نعتیہ شاعری کی ہو رہی ہے تو سب سے پہلے شعر کے مضمون اور خیال کو دیکھنا پڑتا ہے کہ شاعر کو اپنے ممدوح کی کس حد تک اور کس قسم کی معرفت حاصل ہے، وہ اس کی سیرت کے کن پہلوؤں کا خاص طور پر ذکر کرتا ہے اور ممدوح کی ذات کے ساتھ اس کا فکری اور جذباتی رویہ کیا ہے۔ ان سب امور کا سراغ شعر کے مضمون اور خیال سے ملتا ہے جس میں ذرا سی بھی لغزش نہ صرف نعت کی روح کو مجروح کر دیتی ہے بلکہ شاعر کو سوءِ ادب کا مجرم بھی بنا سکتی ہے۔

لیکن اس سے یہ غلط فہمی نہ ہو کہ عام شاعری کی بہ نسبت نعتیہ شاعری میں طرزِ ادا کی اہمیت کم ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ طرزِ ادا کی اہمیت بھی نعتیہ شاعری میں عام شاعری سے زیادہ ہوتی ہے۔ یہاں اس کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ کوئی ایک لفظ بھی شانِ نبوت کے خلاف نہ ہو، ہر لفظ کے لغوی معنی کے ساتھ یہ بھی دیکھنا ہوتا ہے کہ زبان کے ساج میں اُس لفظ کا مرتبہ کیا ہے۔ نشر میں مولوی تذیر احمد کے ترجمہ قرآن کی مثال سامنے موجود ہے کہ اُسے اس لیے اعتراضات کا ہدف بننا پڑا کہ اُس کے متقدِّم الفاظ و محاورات معنوی اعتبار سے درست ہونے کے باوجود ذاتِ رسولؐ کے شایانِ شان نہیں تھے۔

غالب ان دونوں مشکل مراحل سے آسان گذر گئے ہیں۔ آسان گذر جانے سے مراد یہ ہے کہ اُن کے خیال اور بیان میں کوئی ایسی لغزش نظر نہیں آتی جس پر سوءِ ادب کا گمان ہو۔ حقیقت شاید یہ ہے کہ ذکرِ رسولؐ میں اپنی تحفیل اور زبان کو پوری طرح قابو میں رکھنے کے لیے انھیں غیر معمولی جان کا ہی کرنا پڑا ہے۔ تینوں قصیدے ایک جوش کے عالم میں شروع ہوتے ہیں۔ شاعر کو ہم دیکھتے ہیں کہ شعر بہ شعر از خود رفتہ سا ہوتا چلا جا رہا ہے اور شاعری کے میدان میں بے تکان اپنی طبع کی جولانیاں دکھا رہا ہے، لیکن گریز کے شعروں پر آتے ہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہوش میں آ گیا ہے اور اب بھونک بھونک کر قدم رکھ رہا ہے اور ”باجا دیوانہ باش و با محمد ہوشیار“

کی صد کے ساتھ عرفی کی یہ تنقید بھی اُس کے کافوں میں گونج رہی ہے :  
 عرفی مشتتاب ایں رہ لغت است نہ محراب است  
 آہستہ کہ رہ بروم تیغ است قدم را

ہشدار کہ نتواں بہ یک آہنگ سرودن  
 لغت شہر کونین و مدتک کے دجہم را  
 جوش کے مدغم پڑنے اور رفتار کے قابو میں آنے کا تاثر ان شعروں میں دیکھیے، ابتدا  
 میں غالب کا رنگ و آہنگ یہ ہے :

مرادے ست بہ پس گویہ گرفتاری  
 کشادہ روے ترازش ہدانِ بازاری

بہ لاغری کنم آساں قبولِ فیض سخن  
 کہ رشتہ زود رہا بد گہر نہ ہمواری

ز طوطیانِ شکر خاکوے واز من جوے  
 نشاطِ زودمہ و لذتِ جگر خواری

چو زلف جوہر تیغ بود بہریشانی  
 چو چشم ناز بہ خویشم رسد ز بیماری

مرا کہ عرفی ہنر دوزخِ پیشانی ست  
 ہمیں بس است مکافاتِ حاسدِ آزاری

نقیدے میں لغت کے شعریوں ہیں :



شہنشاہی کہ دبیرانِ دفتر جاہش  
بہ جبرئیل نویسند عزتِ آثاری

عدو کشتے کہ زہ پاک کنارِ توقیعش  
دویدہ تا دلِ خسرو جراحِ کاری

اماضہ کر مش در حقائقِ آفاق  
بسانِ روح در اعنہاے جانور ساری

انادہ اثرش بر قوانمِ افلاک  
بہ شکلِ رعشہ بر اندامِ آدمی طاری

دوسرے قصیدے کا آغاز یوں ہوتا ہے :

آں سلیم کہ در چمنستان بہشتِ خسار  
بود آشیانِ من شکنِ طرہ بہار

آں مطربم کہ سازِ نواے خیالِ من  
غیر از کمنہ جاذبِ دل نہ داشت تار

ہر جلوہ رازِ من بہ تقاضاے دلبری  
از غنچہ بود محملِ نازے بہ رہگذار

نکرم بہ جیبِ شاہدِ اندیشہ گلِ فشاں  
کلکم بہ طرفِ گلشنِ اندیشہ لالہ کار

وقتِ مرا روانی کوثرِ در آسنبین  
نرمِ مرا طرادِ قدوسِ در کنار

اکنوں منم کہ رنگ بہ رویم نمی رسد  
تارِخ بہ خونِ دیدہ نہ شویم ہزار بار

صدرہ زداوری بہ گرد باز بردہ ام  
افتادگی ز خاک و پریشانی از غبار  
خو کردم بہ وحشتِ تبِ اے کسی  
بُرد از صمبیرِ دہشتِ تاریکیِ مزار

اور نعت میں یہ انداز ہے :

مخز بشر، امامِ مُرسل، قبلہِ اُمم  
کز شریعِ اوست قاعدہٴ دانشِ استوار  
تقدیر از وجودِ تو شیرازہ بستہ است  
مجموعہٴ مکارمِ اخلاقِ کردگار  
توفیقِ در زبانِ تو ترتیبِ دادہ است  
فرہنگِ آفرینش و شرحِ رموزِ کار

بے عشرتِ رصلے تو اوقاتِ زندگی  
تنگ و تنہا چو دیدہٴ موردِ دہانِ مار

اس تقابل سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ غالب جب خود اپنا بیان کرتے ہیں تو ایک عالمِ بے اختیاری میں تمنّیں کو بے لگام چھوڑ دیتے ہیں اور جب ذاتِ رسولؐ کی بات کرتے

ہیں تو امتیاط کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے چوکس ہو جاتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اُن کا نعتیہ کلام گرمی اندیشہ سے خالی یا معنی آفرینی اور نازک خیالی سے محروم ہے۔ نقابانی مطالعے کے بعد بھی محسوس ہوتا ہے کہ غالب کی فارسی شاعری، بہ الفاظ دیگر سبک ہندی کی شاعری، کی تقریباً تمام اعلیٰ خصوصیتیں اُن کے نعتیہ کلام میں بھی موجود ہیں خصوصاً اُن کا یہ شعر نعتیہ شاعری کے عمدہ نمونوں میں رکھا جاسکتا ہے :

چناں بود کہ ببیند یہ خواب کس خود را

از او مشاہدہ حق بہ عین بیداری

لیکن غالب کی نعتیہ غزل غیر متوقع طور پر ان کیفیتوں سے عاری اور کمزور شاعری کی مثال ہے۔ عجب نہیں کہ اس کا سبب غزل کی روایت (”محمد است“ ہے جس نے غالب کو بہت زیادہ محتاط کر دیا ہے۔ یہاں نہ مضامین میں کوئی ندرت ہے، نہ طرز بیان میں کوئی صنّاعی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ غزل تبرکاً داخل دیوان کرنے کے لیے لکھی گئی ہے۔

❖

ابتداء میں غالب کی معرفت رسولؐ کا ذکر آیا تھا۔ آخر میں یہ دیکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ رسولؐ اللہ کی سیرت طیبہ کے کن پہلوؤں کا غالب نے خاص طور پر ذکر کیا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ غالب نے آپؐ کے فیوض و برکات اور مدارج و مراتب کا تذکرہ زیادہ کیا ہے اور کارنامہ رسالت کے باب میں تقریباً خاموش ہیں، یعنی اس نعتیہ کلام کو پڑھ کر یہ تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ شاعر کے لیے مدوح بہت عظیم اور محبوب ذات ہے، لیکن یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ اس ذات کی سیرت اور رفتار و گفتار کے وہ کون سے عملی مظاہر تھے جنہوں نے اسے اس قدر عظمت اور محبوبیت کا مالک بنا دیا۔ کسی لغت گم سے اس نوع کی سیرت نگاری کا مطالبہ اور توقع کرنا بھی نہیں چاہیے۔ نعتیہ شاعری میں شاعر بالعموم ذات رسولؐ سے اپنی عقیدت اور محبت کا ذکر کرتا ہے، اور بیان کی انتہا کو پہنچ کر بالآخر اعتراف کر لیتا ہے کہ آپؐ کا مرتبہ اس کے دائرہ خیال میں نہیں آسکتا۔ غالب بھی نعتیہ غزل کے اس مقطع پر بات ختم کر دیتے ہیں :

غالب، شنلے خواجہ بہ یزدان گشتیم      کاں ذات پاک مرتبہ دان محمد است

## اُبَر گہرا کی ادبی قدر و قیمت

فنیدم کہ در دور گاہ بہنہ  
 چو اورنگ از عنصری شد ہی  
 چو فردوسی آورد، سر در کفن  
 چو خاقانی از دار فانی گذشت  
 نظامی چو جام اجل در کشید  
 چو اورنگ سعدی فرد شد اکابر  
 شدہ عنصری شاہ صاحب سخن  
 بہ فردوسی آمد کلاہ ہمے  
 بہ خاقانی آمد بابل سخن  
 نظامی بہ ملک سخن شاہ گشت  
 سر چتر دانش بہ سعدی رسید  
 سخن گشت بر فرقہ خستہ نثار

(۱) عنصری کی مثنوی ”واق و غررا“ ابنا پید ہے۔

(۲) مثنوی شاہنامہ فردوسی۔

(۳) نظامی عنصری کی مثنویاں بنام ”پنج گنج“

(۴) سعدی کی مثنوی ”بوستان“

(۵) خسرو کی مثنویاں بنام ”خمسہ خسروی“

زخسرو جو نوبت بہ جامی رسید ز جامی سخن و اتسمای رسید (نامم ہروی)  
 ز جامی بہ عرفی و طالب رسید ز عرفی و طالب بہ غالب رسید  
 غالب کا یہ فرمانا ہرگز فعلی نہیں۔ صاحب سبناں کے در در شہوار کی یہ لڑی جو عنصری، فردوسی  
 خاقانی، تطائی، سعدی، خسرو، جامی، عرفی اور طالب آملی سے ہوتی ہوئی غالب تک  
 پہنچی، بلاشبہ وہ اس کے آخری درمکون تھے۔ ان کا فارسی کلام اردو سے عین گنا زاید ہے۔  
 اس لئے اگر انہوں نے اپنے کو عجمی شعراء کی صف میں گردانا تو اس کے لئے وہ حق بجانب ہیں۔  
 بقول حالی :-

سمرزاد کو فارسی زبان میں (خواہ نظم ہو یا شعر) ہر قسم کے مضامین بیان کرنے پر لاسی  
 ہی قدرت حاصل تھی جیسی کہ ایران کے ایک بڑے سے بڑے شاعر و ماہر  
 مسلم الثبوت استاد کو بخوبی چاہئے لہ

مرزا نے فارسی زبان میں غزل کے علاوہ قصیدہ، مثنوی، قطع، رباعی سبھی اصناف سخن  
 میں طبع آزمائی کی اور تہذیبی معنی کا ایک مسلم چھوڑا۔ کیونکہ اس وقت ہمارا روئے سخن ان کی فارسی  
 مثنوی ”ابر گہر بار“ کی جانب ہے۔ لہذا ہمارا دائرہ بحث اسی حد تک محدود رہے گا۔  
 مرزا نے چھوٹی بڑی تقریر یا چودہ مثنویاں یادگار چھوڑیں جس میں مثنوی ”ابر گہر بار“ ان کی  
 سب سے طویل اور شاہکار مثنوی ہے۔ اس کے اشعار کی تعداد کے بارے میں اختلاف ہے۔  
 مولانا حالی نے اشعار کی تعداد نو سو اٹھائیس لکھی ہے۔ غلام رسول مہر نے گیارہ سو زائد بتائی ہے۔  
 اکمل طابع دہلی ۱۲۸۸ء والے ایڈیشن میں دس سو چونتیس اشعار ہیں۔ کلیات غالب مطبوعہ ۱۸۹۲ء  
 نو لکھنؤ ایڈیشن میں اشعار کی تعداد دس سو ترانوے ہے۔ یعنی اس میں اسی اشعار اکمل الطابع

۱۔ بادگار غالب، مؤلفہ الطاف حسین حالی پبلشر لالہ رام رائے صاحب، دیوالی، اگر وال، ۱۹۵۸ء صفحہ ۱۸۸۔

۲۔ غالب کے کلیات کی پہلی مثنوی ”سمر زینت“ ہے جو سراج الدین بہادر شاہ آخری تاجدار سلطنت مغلیہ

ہند (متوفی ۱۸۶۱ء) کی مدح میں ہے۔ یہ مثنوی پچاس اشعار پر مشتمل ہے۔

من نیم کز خود حکایت می کنم از دم مردی روایت می کنم

دوسری مثنوی ”درد و دارغ“ ہے جس میں مرزا نے اپنی بے بغاوتی کو قسطنطنیہ انداز میں پیش کیا ہے۔

اس میں ایک سواٹھاسی اشعار ہیں۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

بے قمری بزرگری پیشہ داشت در دل صحرای ریش داشت

تیسری مثنوی ”جراغ دیو“ کے نام سے موسوم ہے جو مارکس کی تعریف پر مبنی ہے۔ ایک سواٹھ

اشعار کی مال ہے۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

نفس باصور و مسازست امروز خموشی محترمازست امروز

چوتھی مثنوی ”رنگ و بو“ ہے۔ جسے مرزا نے کلکتہ کے سفر کے بعد تصنیف کیا۔ چنانچہ

اس مثنوی میں سفر کے اثرات اور کیفیات دوری وطن زیادہ نمایاں ہیں۔ یہ مثنوی ایک سو

چون اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

بود جوان دوست از خروان غارہ کس عارض ہندوستان

پانچویں مثنوی جو کلکتہ کے دوران قیام تصنیف ہوئی (۱۸۲۷ء تا ۱۸۲۹ء) اور مخالف کے

نام سے موسوم ہے۔ اس میں بھی ایک سو چون اشعار ہیں اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

ای تاتائیایان بزم سخن وی مسیحا دمان مادر فن

مرزا کی چھٹی مثنوی نعت کی ساخت میں ہے۔ عنوان ہے ”ہان موداری شاہ نبوت و ولایت“۔

اس مثنوی کا پہلا شعر یہ ہے۔

بعد حمد ایزد و نعت رسول می نگارم کلمہ حید از اُصول

ساتویں مثنوی حضرت بہادر شاہ ظفر کی ذہیت میں ”تہنیت عید شوال“ کے نام سے پیش کی گئی ہے

اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

باز براغم کہ بہ دیباغے راز از اثر ناطقہ ندم طراز

آٹھویں مثنوی مرزا فتح الملک بہادر، دلی عہد بہادر شاہ ظفر بادشاہ ہند کی مدت میں ”تہنیت

عید دلی عہد“ کے نام سے پیش کی گئی ہے۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

منکر دریں دائرۂ لاجورد کردہ ام از حکم ازل آنخورد

نویں مثنوی دیباچہ نثر موسوم بہ بست و ہفت انسر تصنیف حضرت ملک رفعت شاہ اودھ

ہے۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

بام ایزد زہے مجموعہ راز      شگفت اور تراز نیرنگ طعناز  
دسویں مثنوی مرستید احمد خاں کی تصنیف "آئین اکبری" کی تقریظ کی شکل میں ہے۔ پہلا  
شعر یہ ہے۔

مژدہ بارانِ راکہ این درین کتاب      یامت از اقبال سید فتح باب  
گیارہویں مثنوی "ابر گہر بار" ہے۔ اس کا پہلا شعر ہے۔  
سیاہی کرد نامہ نامی شود      سخن در گذارش گرا می شود  
مرزا کی نسبتاً مختصر مثنویوں میں ایک مثنوی صرف نواستار پر مشتمل ہے۔ نواب محمد علی خاں کو مخاطب  
کر کے لکھی گئی ہے۔ اس کا پہلا شعر ہے۔

دریں سال نواب عالی ضاب      بہ روی زمیں غیرت آفتاب  
یہ مثنوی "سبہ چین" اور "باغ وود" میں شامل ہے۔ ایک دوسری مثنوی غالب کے  
شاگرد جوہر سنگھ جوہر کے یکس اشعار پر مشتمل "نامہ منظوم سام جوہر" کے نام سے لکھی گئی  
ہے۔ اس کا پہلا شعر ہے۔

وفار جوہر از تو غم دور باد      دلت سرخوش و بادہ سوباد  
غالب کی ایک اور مثنوی جو نسبتاً ان چھوٹی مثنویات میں بڑی ہے۔ متفرقات غالب مرتب  
پروفیسر سعد حسن رفعتی ادیب میں شامل ہے۔ یہ مثنوی غالب نے ۱۸۵۳ء میں بہادر شاہ ظفر  
کی جانب سے قیامے برائے سے خود پر لکھی تھی۔ اس مثنوی کا پہلا شعر ہے۔

ہاں ای دقیقہ اندیشاں      حق پرستاں و معدت کشاں  
مرزا کی ایک اور مثنوی جو "دعا الصباح" کا منظوم فارسی ترجمہ ہے، دراصل امیر المومنین حضرت علی  
کرم اللہ وجہہ سے منسوب ہے۔ مرزا کے اتنے ہی مختصر فارسی الفاظ میں عربی سے اس کا ترجمہ فارسی  
میں کر کے اپنی فارسی دانی کا جواز پیدا کیا ہے۔ یہ مثنوی ۱۲۸۴ھ میں شائع ہو چکی ہے۔ اس کا  
قلمی نسخہ کتاب خانہ رام پور میں امتیاز علی عرشی کی تصحیح کے ساتھ موجود ہے۔ مکمل فارسی شوی ماہنامہ  
"نیادہ" غالب نمبر ۱۹۶۹ء میں صفحہ ۲۱ سے ۲۲ تک چھپ چکی ہے۔ مولانا عرشی نے اسے ماہنامہ "نکار"  
لکھنؤ ۱۹۸۱ء میں بھی شائع کیا۔

دہلی والے ایڈیشن سے زائد ہیں۔ چونکہ نسخہ اکمل المطابع دہلی کے بعد غالب کی زندگی ہی میں شائع ہوا۔ اسی لئے اس کو مستند سمجھنا چاہئے۔

متممت ذرائع سے اس بات کی تائید ہوتی ہے کہ غالب شاہنام فردوسی کے طرز پر شاہنام اسلام لکھنے کے خواہش مند تھے۔ مثنوی ابرگہ راز کا جو ایڈیشن غالب کی زندگی (۱۷۸۰ء) میں شائع ہوا تھا اس کے دیباچے، نیز مثنوی کے اشعار کی رو سے یہ بات طے شدہ ہے کہ مرثعات غیر اسلام نظم کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ سرسید کی تصنیف آثار العنادید (مطبوعہ ۱۸۴۷ء) سے بھی اس بات کی تائید ہوتی ہے وہ لکھتے ہیں :

”ایک مثنوی اور غزوات حضرت رسالت دستگاہی قلم پناہی صلی اللہ علیہ وسلم کے اگرچہ ہنوز ناتمام ہے لیکن پھر بھی پندرہ سولہ جز کے ہو چکی ہے انشاء اللہ تعالیٰ جس وقت تمام کو پہونچے گی وہ کلاسہ بڑا احباب ہوگی۔“  
مولانا حالی نے بھی یادگار غالب میں اس طرف لوں اشارہ کیا ہے :۔  
”اس مثنوی میں جس کا نام مرزا نے ”ابرگہ راز“ رکھا، ان کا ارادہ آنحضرت کے غزوات بیان کرنے کا تھا، مگر چونکہ ان کی آخری تصنیف تھی اور انہیں عمر میں طرح طرح کے عوائق اور مواعظ پیش آئے اس وجہ سے غزوات کے شروع کرنے کی فہمت نہیں پہونچی صرف دریاچہ کے چند عنوانات لکھنے پائے تھے۔ کہ نگاہات روزگار نے گھیر لیا۔“

بہر حال اس میں شک نہیں کہ مرزا کو جنہیں اپنے ترکی النسل ہونے کا ہمیشہ فخر رہا۔ اور

(۱) ”در ضمیر زد و اثر پذیر من چنان فرد آمد کہ غزوات خداوند دنیا و دین حضرت امام المسلمین من رب العالمین بہ بندہ نکارش اندر آرم تو حیدر نہایت و منقبت و ساقی نامہ و منہی نامہ پیدای پذیرفت“ (دیباچہ ”ابرگہ راز“ مطبوعہ اکمل المطابع دہلی۔ ۱۷۸۰ء)

(۲) آثار العنادید، باب چہارم، مطبوعہ ۱۸۴۷ء، صفحہ ۷۷

(۳) یادگار غالب، مولفہ الطاف حسین حالی۔ پبلشرانے صاحب لارام دیال اگر وال انڈیا (۱۹۵۱ء)



فارسی دانی کا زعم بھی ان حالات میں فردوسی سے ٹکریئے کا جذبہ پیدا ہونا غیر فطری ہی نہ تھا۔ اس جذبہ کے پس پشت کچھ نفسیاتی عوامل بھی کارفرما ہوتے ہیں۔ یہ وہ جذبہ ہوتا ہے جس سے فنکار کی انانیت کو ایک گونہ شکنجہ حاصل ہوتی ہے۔ ادب میں ایسی مثالیں موجود ہیں۔ خود نظامی گنجوی کے پہنچ گنج کے جواب میں خسرو کا قصہ اسی نفسیات کا ردِ عمل ہے چنانچہ غالب نے بھی از خود اس پہنچ کو قبول کیا اور اس کے لئے انہوں نے شاہنامہ فردوسی کی ہم بحر کا انتخاب بھی کیا۔

مثنوی اگر گہرا را، آٹھ عنوانات، حمد مناجات، حکایات، نعت، بیان معراج، منقبت، منی نامہ اور ساتی نامہ میں منقسم ہے۔ اس کا ہر حصہ فنی اعتبار سے اس قدر قویع ہے کہ ایک تفسیلی بحث کا طالسبج۔ لیکن وقت کی پابندی ہمیں اختصار پر مجبور کر رہی ہے لہذا ہم یہاں مختصر لیکن ہر عنوان کے تحت علیحدہ علیحدہ گفتگو کریں گے۔

(۱) حمد : مثنوی کو عام طور پر حمد باری تعالیٰ سے شروع کرنے کا چلن رہا ہے۔ فارسی زبان کے تمام بڑے شعراء مثلاً فردوسی نظامی اور خسرو نے مثنوی کا آغاز حمد و ثنا سے کیا ہے۔ حمد وہ صنعت سخن ہے جس میں جدت پیدا کرنا مشکل ہے لیکن غالب جنہوں نے ہمیشہ روش عام سے ہٹ کر چلنے کی کوشش کی اس مضمون پر نظم اٹھاتے ہیں تو اپنی جدت طبع کا لوہا منوالیتے ہیں یہاں انہوں نے قرآن کریم سے ضیاء حاصل کی ہے۔ حمد پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم فارسی نظم میں سورہ رحمن کی تلاوت کر رہے ہیں۔ انہوں نے سورہ رحمن کی بیشتر آیات کو بڑا حسین شعری پیکر عطا کیا ہے۔ ملاحظہ میں چند مثالیں :

فدا تعالیٰ کا ارشاد ہے۔ خلق الانسان علمہ البیان (ترجمہ) اس نے انسان کو پیدا کیا اور پھر اسے بیان پر قدرت عطا فرمائی

غالب کہتے ہیں ۔

بدانش ترا دیدہ و کردہ اند چرافی دریں جزم بر کردہ اند  
ترجمہ : ہمیں عقل دے کر صاحبِ نظر بنایا گیا ہے۔ یہ ایک چراغ ہے جو اس محفل میں اجالا کر رہا ہے۔  
سورہ رحمن میں مذکور ہے :

خلق الانسان من صلصال کاففرط

ترجمہ : اس نے انسان کو اصل اول یعنی آدم کوٹی سے پیدا کیا

غالب کا شعر ہے

نگارندہ پسِ کبرِ آبِ و گل

نگارندہ گوہرِ جانے و دل

ترجمہ : وہ پانی، مٹی کی صورت بنانے والا ہے اور جان و دل کے موتی کی قدر کا اندازہ کرنے والا ہے۔ سورہ رُحٰن کی آیت ہے۔

اشمٰس و القمر محسبات و النجم و الشجر مسجدان و

ترجمہ : سورج اور چاند حساب کے ساتھ چلتے ہیں۔ نجم و شجر دونوں اللہ کے مطیع ہیں)

غالب کہتے ہیں

پیدائش کا این چرخ و پروینِ کرامت

چنین پردہ ساز رنگینِ کرامت؟

ترجمہ : سوچو کہ آسمان اور ستارے کس کے ہیں۔ اور ساز کا ایسا رنگین پردہ کس نے بنایا؟ سورہ رُحٰن میں فرمایا گیا ہے :

يَخْرِجُ مِنْهَا النُّوُورَ وَالْمُهَاجِرَ (زبر) دریاؤں سے مٹی اور مٹی کا برآمد ہوتا ہے)

غالب کی فکر کہتی ہے :

گرومی بہ بند گہر یا فتن

پہنچو بستہ دلے در زمینِ کافتن

ترجمہ : لوگوں کا ایک گروہ ہے جو اہرات کی تلاش میں لگا ہوا ہے اور زمین کی کھدائی کی دہائی ہے۔

زمین و آسمان کے رہنے والے سب اپنی اپنی حالتیں اسی پروردگار سے مانگتے ہیں وہ ہر وقت

کسی نہ کسی کام میں لگا رہتا ہے۔

يَسْأَلُهُ مَنْ فِي السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ كُلُّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ و

غالب کہتے ہیں :

نہ رنجِ دُزا بنوہ خواصِ دُگانے

نیا بد ستوہ از پناصِ دُگانے

ترجمہ: سائلوں کے ہجوم سے وہ کلتا نہیں اور پناہ مانگنے والوں سے پریشان نہیں ہوتا  
شعر میں قرآنی آیات کا استعمال فارسی شعرا کا طرہ امتیاز رہا ہے: لیکن حمد میں سورہ  
رمن کا انتخاب غالب کی بے پناہ ذکاوت کی دین ہے۔ کیونکہ وہ سورہ ہے جس میں خداوند تعالیٰ  
نے سب سے زیادہ اپنی نعمتوں کا بیان کیا ہے۔

اقبال کے یہاں اگر قرآنی آیات کا استنساخ ملتا ہے تو وہ اس لئے کہ ان کی فکر کا سرچشمہ قرآن  
ہے غالب کے تعلق ایسا نہیں کہا جاسکتا۔ اس کے بجائے شعوری یا لامعوری طور پر ان کے اشعار  
قرآنی آیات کی تعبیر نظر آئیں تو زمانہ یقیناً ان کی تفسیر انہ سنن کی گواہی دینے پر اپنے کو مجبور پا گئے گا۔  
UNIFY OF EXISTENCE کے سلسلہ میں دو نظریات ہیں اول ”ہم از اوست“ یعنی ہر چیز اپنے  
وجود کے لئے خدا کی محتاج ہے۔ یہ قول اہل شریعت کا ہے۔ دوسرا نظریہ یہ ہے ”ہم از اوست“ یعنی سب  
کچھ خدا ہے یہ خدا ہی ہے جو مختلف صورتوں میں دکھائی دیتا ہے۔ یہ قول صوفیہ کا ہے۔ غالب صوفی تو  
نہیں لیکن انہوں نے اپنے زمانے میں رائج تصوف کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور تصوف کی مختلف اصطلاحوں  
اور مسائل پر ان کی گہری نظر تھی۔ اس حمد میں انہوں نے جن نظریات کی تبلیغ کی ہے وہ ان کے وحدت الوجودی  
نظر کے کی تائید کرتے ہیں، وہ کہتے ہیں سہ

جہاں جیت ؟ آئینہ آئینہ

فضای نظر گاہ و جبر الہیہ

ترجمہ: یہ دنیا کیا ہے؟ علم و خبر کا ایک آئینہ ہے۔ ایک فضا جیسی ہے جس میں نظر ٹھہرتی ہے تو  
سامنے خدا کی صورت دکھتی ہے)

نہ مر سو کرو آوری سوی اوست خود آن رو کہ آوردہ روی اوست

ترجمہ: صرف یہی نہیں جہد مر نہ کرو اس کی طرف رخ ہوگا، بلکہ وہ چہرہ جو جسم موڑو گے وہ بھی اس کا  
چہرہ ہوگا)

حمد کیا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے۔ آیات ربانی اور احادیث نبوی کا نزول ہو رہا ہے۔ حدیث ہے۔  
میں عرف نفس سے فقہ عرف رب سے (جس شخص نے اپنے کو پہچان لیا۔ اس نے اپنے رب کو پہچان لیا۔)

غالب کہتے ہیں :

دولتِ بے کفن مردہ در رحش خودی داد اگر شمتِ در گہش  
ترجمہ : اس کی راہ میں دولت کا وجود نہیں۔ وہ بے کفن مردہ ہے۔ اور خودی اس کی درگاہ کا مضمت  
پاسباں ہے) حمد کافی طویل ہے اور ایک سو پندرہ اشعار پر مشتمل ہے۔

(۲) مناجاتِ بدرگاہِ قاضِ الحاجات : عموماً شعراء حمد کے بعد نعت یا منقبت  
پیش کرتے ہیں اور مناجات یا دعا آخر میں ہوتا ہے۔ لیکن غالب کی جدت پسندی سے کلامنا یہ  
تھا کہ وہ یہاں بھی اپنی راہ خود نکالیں۔ نواسی اشعار کی اس مناجات میں غالب نے خدا کی بزرگی و بڑی  
بیان کرنے کے بعد اپنے درد و الم کا مداوا چاہا ہے۔ خدا کی توصیف میں بہ اوست کی تکرار ہے جو چیز اس  
حصہ میں قابل ذکر ہے۔ وہ اس کا خوبصورت گریز ہے۔ خدائی اوصاف بیان کرنے کے بعد وہ جس وقت  
اپنے حالتِ زار کی تفصیل پیش کرنا چاہتے ہیں۔ انتہائی خوبصورت مؤثر لہجے میں کہتے ہیں خدا نے انسان کو  
جس لائق بنایا ہے اسی کے حساب سے اس کو چیزیں بخشیں، آسمانوں کو بلندی، خدا رسیدہ لوگوں کو خدا  
کی نشانیاں، فاقمین کو جنگ و جدال کا حوصلہ، مستوں کو الاپ عاشقوں کو آہیں، معشوق کو ادائیں اس لئے  
عطا ہوئیں کہ وہ اس کے لائق ہیں۔ رہے ہم سو ہمارے حصہ میں نعمتیاں اور ذلت و خواری آئی کیونکہ ہم اس  
کے اہل تھے۔

ز آلود گیہا گرانے بُورِ حمہ شمتے و سخت جانی بُورِ  
ز حشر شیوہ ناساز گاری رسد زحر گوشہ صد گونہ خواری رسد  
ہر آئینہ از مابہ تر دانمے فرومید و آتش بدان روشنی

یہاں ایک نکتہ قابل غور ہے اور وہ یہ کہ اگرچہ غالب نے اپنی تردانی اور بے وقعتی کی  
شکایت کی ہے۔ لیکن انہوں نے انسانی عظمت کو کہیں بھی مجروح نہیں ہونے دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ مانا کہ  
ہم گھاس کی پتی کی طرح بے وقعت ہیں لیکن جان لو کہ وہی پتی باغ کی سرسبزی کی نشان گری ہے۔

اگر خوار در نار فائیم ما بہ باغ تو برگِ گیا نیم ما  
بدان ! تا بروندی آن تا توای ز سرسبزی باغِ بخشد نشان

ڈاکٹر ظ انصاری نے درست فرمایا ہے کہ :

۔۔۔ غالب کی تمام اردو و فارسی شاعری میں انسانی غفلت و خودداری اور سرکشی و سرپنڈی کی روح، سنگین تر سے ہوئے پیکر میں شرک کی طرح بنے تاب ہے۔“

(۲) حکایت : مناجات کے بعد غالب نے حکایت کا عنوان قائم کیا ہے۔ حالانکہ یہ مناجات ہی کا حصہ ہے۔ لیکن چونکہ اس درمیان میں ایک حکایت ہی بیان کرتی تھی۔ لہذا انہوں نے اس کا عنوان ہی حکایت قرار دے دیا۔ مثلی پیرایہ میں بیان کردہ اس حکایت کا لب لباب یہ ہے کہ ہم سب اسی آفتاب کے درے میں اور دکھ سکھ جو کچھ بھی ہے اسی کا عطا کردہ ہے۔ حکایت کے آخر میں صاحب نظر بادشاہ فرماتا ہے۔

از آن رو کہ در تب ز تابِ میند

همان درّه آفتابِ میند

اس حصہ میں غالب نے اپنی ناکامیوں اور محرومیوں کا ایک دفتر کھول دیا ہے۔ غالب کی زندگی پر عجیب المیہ ہے کہ ان پر نوازشیں تو ہوئیں لیکن اوس کی بوندوں سے زیادہ دیر پائابیت نہ ہو سکیں۔ غور کیجئے باپ اور چچا کی منفعت کشی سے آگے نہ بڑھ سکی۔ سات بیٹے اور پانچ بیٹیوں کی شکل میں خدا نے اولاد کی نعمت سے نوازا تو کوئی پندرہ مہینہ سے زیادہ زندہ نہ رہی۔ بیوی کے بھانجے عارف کو بیٹا مان کر کلیبر سے لگایا۔ تو میں جوانی میں روپے چھوڑ کر داغِ مفارقت دے گیا۔ بڑے بھائی مرزا یوسف کی محبت ملی تو تیس برس کی عمر میں حالتِ دیوانگی کی نذر ہو گئی اور یہی نہیں خدر کے قیامت کبریٰ میں یوں المی جدائی کا داغ دیا کہ دفن کرنے کے لالے پڑ گئے۔ والد اور چچا کے بعد دس ہزار روپے سالانہ کی جاگیر ورثہ میں پائی تو نواب احمد بخش کی غیاری سے سمٹ کر صرف تین ہزار روپے سالانہ ہی تک محدود رہ گئی۔ اس کے بڑھوانے کے لئے کلکتہ کا دور دراز سفر و پیش ہوا اور دو سال خاک چھائی تو خدر کے بعد اپنے حصے کے ساڑھے سات سو روپیہ سالانہ پنشن سے بھی اتنا دھونے پڑے۔ واجد علی شاہ نے پانچ سو روپیہ پنشن مقرر کی تو وہ بھی ۱۸۵۶ء میں دار کے الحاق پر ختم ہو گئی ۱۸۴۲ء میں سرسراہن کی عنایت سے دلی کالج میں فارسی مدرس کے طور پر بروفسر کی کاہنہ ملا تو اس کو خود ان کی اتالی ڈوبی۔ بہادر شاہ ظفر کے مبارک میں رسائی تھی بھی سوز و غم کی زندگی ۱۸۵۴ء تک ان کا چراغ نہ جل سکا۔ غرض زندگی بھر یاد بدست ہی رہے۔ ایسے شخص کے پاس روز جزا سوائے حسرتوں اور داغ دل کے اور کیا نکل سکتا ہے۔ اس لئے

لے غالب غنائی (از انتخاب اردو و فارسی مع دیباچہ) ڈاکٹر ظفر انصاری ۷۰-۱۹ صفر ۱۴۲۳۔

روزِ قیامت خدا سے گناہوں کے بجائے دکھ اور درد تو لےنے کی التجا کرتے ہیں۔  
 بہ کردار سبخی میفریانی رنج گراں یاری دردِ عمر بسنج  
 وہ یہ کہتے ہیں ذرا بھی تامل ہو۔ فارسی اور اردو کی تمام شاعری میں غالب وہ پہلے جرات مند  
 شخص ہیں جنہوں نے روزِ جزا گناہوں کا حساب دینے کے بجائے خدا سے انسان کے دکھوں اور  
 ناکامیوں کا حساب طلب کیا ہے۔

اس حصہ میں ایک سو نینتائیس اشعار ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اشعار نہیں ان کے دل  
 کی زخم آلود رگیں ہیں جن کی گہرائی اور خون کے سینکڑوں دریا ابل پڑے ہیں۔  
 چہ پر کشش رگِ رابکا و دزدل دردِ صدرِ جلعہ خوں ترا و دزدل  
 ۴ نعت : مثنوی ابرگہار، یا چوتھا حصہ نعتِ رسولِ اقدس کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔  
 نعت وہ منظوم کلام ہے جو حضرت محمد رسول اللہ کی شان میں بطور مدح پیش کیا گیا ہو۔ یہ وہ ناکامی ہے  
 جس کی مدح اول اول خود خداوند تعالیٰ نے فرمائی اور ان پر دردِ دیمجا۔ ان اللہ وصلاتکے بعد  
 علی النبی یا ائیمہ الذین آمنوا و صلو علیہ وسلم تسلیما ترجمہ : بیشک اللہ اور اس کے فرشتے نبی پر  
 درد بھیجتے ہیں۔ اسے ایمان والو تم بھی ان پر دردِ سلام بھیجو

انصافِ سخن کے اعتبار سے نعت کو غزل، قصیدہ، مثنوی، قطعہ، رباعی سبھی ہیئتوں میں  
 پیش کیا جاسکتا ہے۔ غالب نے مثنوی کے علاوہ غزل اور قصیدے کی ساخت میں بھی نعتیں کہی ہیں۔  
 مثنوی کی ساخت میں غالب کے کلیات میں دو نعتیں ملتی ہیں۔ اول وہ مثنوی جس کا عنوان ہے۔ بیانِ  
 نموداری شانِ نبوت و ولایت دوم مثنوی ابرگہار کی زیر بحث نعت۔

بر اعتبار موضوع نعت، مذہب، مافیائہ، صوفیانہ اور فلسفیانہ پر ایہ بیان کی حامل ہوتی ہے۔ یا تو یہ  
 مثنوی فلسفیانہ خیالات کی حامل ہو لیکن نعت کے اس حصہ پر مذہبی رنگ زیادہ غالب ہے۔۔  
 نعت گوئی آسان نہیں۔ بھول کر بھی یہ تلواریں دھار کر چلنے کے مترادف ہے۔

عرفی تشابہیں رہ نعتِ لبتِ صبرا آہستہ کرہ بروم تیغِ است تدم را  
 یہاں شاعر کو نہ صرف تاریخ اسلام سے مکمل آگہی کی ضرورت ہے بلکہ پاسِ شریعت بھی  
 ملحوظِ نظر ہے۔ یہ وہ مبارک ناک ہے جس کے لئے بقول عرفی

حزار بار بشویم دامن ز شک و گلاب  
 هنوز نام تو گفن کمال بی ادبیاست  
 غالب بھی نعتِ رسولؐ کی ابتداء کرنے سے پیشتر اپنے قلم کو فکرِ سلبیل سے دھوئے گا  
 خواہ مخواہ ہے۔

چو بر سلبیل رہ افند گم  
 خیا باں خیا باں سبہ مینو بچشم  
 عام طور پر نعت میں سیرتِ طیبہ اور اسوۂ حسنہ کا ذکر کیا جاتا ہے۔ غالب نے بھی آپؐ  
 کی ولادت باسعادت اور ہجرتِ فیمو کا ذکر کیا ہے۔ چند اشعار تو ندرتِ خیال کی بہترین مثال ہیں۔ مثال  
 کے طور پر یہ شعر ہے

پئی آنکہ اورا بسو دم لب آورده بشرب زرمزم بہم  
 یعنی شرب کی سرزمین نے زرمزم کے کنویں کے منہ اس لئے کھولے کہ آپؐ کے قدم چوم سکے۔  
 یہ شعر من تعلیل کی بھی عمدہ مثال ہے۔

یہ شعر اعتبارِ ندرتِ تخیل اور طرزِ ادا ان کے بہترین شعروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ کہتے  
 ہیں کہ بلا میں نبی اکرمؐ نے اپنے عزیزوں کا خون دے کر حضرت ابراہیم خلیل اللہؑ پر خدا کے قرض کو  
 ادا کر دیا۔

زخونیک در کربلا شد سبیل ادا کردہ وام زسانہ خلیلؑ  
 معراج کے ذکر کے بغیر نعتِ رسولؐ تشنہ ہے۔ چنانچہ غالب نے معراج کا عنوان قائم کرنے  
 سے پیشتر گریز کے طور پر معراج کا ذکر کرتے ہوئے شستاؤن اشعار کی اس نعت کا اقتما کیا ہے۔  
 (۴) بیانِ معراج : معراج بمعنی سیر می اور مدارِ مرتبہ سے بھی ہے۔ معراج کے ذکر میں  
 جن واقعات کو بیان کیا جاتا ہے ان میں حضورؐ کے شوقِ الصدور کے واقعہ کا آتما، حضرت جبریلؑ کی  
 قیادت میں عرشِ بریں تک حضورؐ کی رسائی، براق کی تیز رفتاری، مختلف آسمانوں پر حضرت آدمؑ، حضرت  
 ادریسؑ، حضرت موسیٰؑ، حضرت عیسیٰؑ اور حضرت ابراہیمؑ کا حضورؐ کی آمد پر حجابنا امت پر اول سے پہچاس  
 اور پھر پانچ وقت کی نماز کا فرض کیا جانا، سدرۃ المنتہیٰ تک آپؐ کی رسائی اور پھر مکہ شریف واپسی وغیرہ

کے صبح بخاری کی رو سے انس ابن مالک سے مروی ہے۔ غالب نے واقعہ معراج کو خالص شاعرانہ مزاج عطا کیا ہے۔ غالب کے پیش نظر یہ ایک آسمانی سفر ہے۔ چنانچہ اجڑم فکری مثلاً شمس تسنیر عطارد، زہرہ، مریخ، مشتری زحل اور ہفت فلکی مثلاً حمل، ثور، جوزا، سرطان، رصد، سنبلہ، میزان، عقرب، قوس، جدی، دلو، حوت کے ذکر کے بغیر یہ داستان نامکمل ہے۔ انہوں نے اس شنوی کی رو میں نجوم و کوکب کے ہستارے ٹانگے ہیں وہ اپنی گہر باری میں نظروں کو خیر و کرنے کے کافی ہیں۔ وہ معراج کی شب تھی جو روز روز نہیں آیا نہیں کرتی، غالب اس مبارک شب میں اپنا وجود نہ ہونے پر تڑپ اٹھے ہیں۔

از آن روز تشبیہ عارض بہ شب

اگر رسم گشتی نبودی موجب

حضرت موسیٰ کو کوہ طور پر جلوہ دکھایا گیا تھا لیکن یہاں زبور کے لئے طور کی شرط نہیں۔

کمان جلوہ بہ طور گردیدہ اند

زراہ تو آن سنگ بہ چیدہ اند

فصاحت، لفظ کی تکرار گوارا نہیں کرتی، اس لئے جب آپ کی باری آئی تو لفظ ”لن“ حرائی

متروک ہو گیا ہے

بہ دور تو شد لن ترانے کہن فصاحت مکرر نسجد سن

یہاں تو وہ خدا خود ارئی کا طالب ہے

توی کانچہ موسیٰ باو گفست است خداوند یکتا تو گفست است

براق کی تیز رفتاری میں فلسفیانہ موشگافی ملاحظہ ہو

خرامی زمقراض ”لا“ تہیز تر جمالی ز ”ا“ دلا ویز تر

اور گھوڑے کی خوبصورتی کی تعریف تو وہ جہوم جہوم کر رہے ہیں

ز ساق و سمش گر بہ بزم مدام گئی ساز تشبیہ مینا و بجا

بناشد خیم گفست ارب بدیدن رصد کہ آن بادہ پیش از رسیدن رصد

گھوڑے کی پندلیوں کو قول اور رسم کو جام سے تشبیہ دینا فحش آفرینی اور ندرت



خیال کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ یہاں ایک اعتراض سر اٹھاتا ہے کہ معراج کے اس مبارک موقع پر جام و مینا کا کیا ذکر؟ لیکن ہیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ یہ اس شخص کا بیان ہے جس نے کہا تھا۔

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خواہ ہوتا  
 دشمنی میں منظر کشی کی بڑی گنجائش ہوتی ہے۔ اردو میں میر حسن کی سحر البیان اور دیا شنکر نسیم کی مکران نسیم اس کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہے۔ فارسی کی بلند پایہ شغنیوں میں نظامی کی پنج گنج اور خسرو کے غزل میں بزمینہ منظر کشی غضب کی ہے۔ معراج کے اس بیان میں بزم و بزم کا سوال نہ تھا لیکن غالب کی جدت پسند طبیعت نے یہاں بھی بزم کی بے طبعانے کا راستہ نکال ہی لیا۔ بزمیہ منظر کشی ملاحظہ ہو۔

سیرِ سو گشت جولانِ گہش	جبین سودناہید اندرِ رص
بط و بلب از پیش برپیدش	نشانِ می و نغمہ پوشیدنش
ز تنہا یہ خسارہ رنگش شکست	کہ از لرزہ در دست چنگش شکست
بناخنِ شکست از آن زخمہ نی	کہ دلہای شوریدہ خستی بوی
ز نیم از کفِ چنگی دل نواز	بغیر از دہِ مہ فرو رنجت ساز
بچہ در دلقہ شروع شد چہری	بدان دہِ در آمد بہ خنیاگری
بدان دم کہ زہرہ بر آتش گرفت	چوشہ سوی بالا خراش گرفت
زدائی ز نورش بانعام داد	کہ در جلوہ بر سر کشد برداد

معراج کے بیان میں پیغمبروں کا ذکر شامل ہے۔ غالب کی جدت پسندی نے یہاں ایرانی بادشاہوں ہوشنگ و کیکاؤس کا ذکر کیا ہے۔

ز حوشنگ ہوشانِ کاؤس کوس بسی بر زرخِ نہ در خاک کوس  
 فارسی شاعری میں عربی وہ پہلا شاعر ہے جو مداح رسولؐ کرتے وقت اپنی مدح کرنا نہیں بھولتا۔ غالب کے جتوں سے بھی تورانی باکپن عیاں تھا۔ ان کے اسرار کا ذکر نئے یہ کیوں کر ممکن تھا۔ دیکھئے ٹوپی بھی کافی ترچھی ہے۔

نیاکانِ من تاجہا نبانِ پشنگ قدم بر تدم اندراں حلقہ تنگ

یہ بڑا فنکار وہ خواہ خسرو بول یا غالبؔ میرؔ انہیں ہوں یا اقبالؔ اپنی زمین سے ان کا رشتہ  
کبھی نہیں ٹوٹتا۔ تہذیبی علاقہ میں کسی نہ کسی شکل میں ضرور جلوہ گر ہوتی ہیں۔ مگر ان کا دور کی نسبت درست  
کاشی سے چلا وہ جانبِ تھرا بادلؔ تو سر اسر مقامی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ غالب کا علوئے تحمل  
ملاحظہ ہوؔ وہ ثریا ستاروں کے جھرمٹ سے بچے ہوئے بُرجِ ذرا بیل کے ہندوستانی بھاشک  
کی اس گائے سے تعبیر کرتے ہیں جسے سر سے پیر تک کوڑیوں سے لاد دیا گیا ہو۔

تو گوئی براہِ منداوندِ دور سپہر از نمود ثریاؔ نور  
گدا میست ہندی کی کسرتا بیا بجز مہرہ آراستہ گاؤرا  
دو ششوا سی اشار کا یہ بیان معراجؔ حضرت علیؔ کرم اللہ وجہہ کی حقیت کی گریز پر ختم ہوتا ہے  
سحر کر وقتِ سجدش رسید زحم نامِ یزدانِ دردش رسید  
بشادی در آمد علیؔ از درشش وصالِ علیؔ شادی دیگرشش

(۱) عنقیبتؔ : حضرت علیؔ کی شان میں غالب نے پانچ طویل قصیدے کہے۔ یہ عنقیبت  
بھی ایک سواٹھائیس اشعار پر مشتمل ہے۔ یہاں بھی غالب کی عقیدت و سرشاری کا وہی عالم ہے  
تو عنقیبتِ رسول میں ہے۔ بس انہیں اس بات کی تہنید لاہٹ ہے کہ ایسی بلند پایہ ہستی کے  
شرایاںؔ شامِ حبیبی مدنا کرنی چاہئے۔ اس پایہ تک وہ نہیں پہنچ پار ہے جس سے  
مرا خود دل از عقدِ بیتاب باد ز شرم فلک مانگی آب باد

غالب کے یہاں رشک کا جذبہ اردو فارسی شعرا کے مقابلہ میں سب سے زیادہ ہے اس  
سے بڑھ کر رشک کی انتہا کیا ہوگی کہ انہیں خود اپنے آپ سے بھی رشک آتا ہے۔ نجف اشرف پہنچ کر  
عیشِ جاؤاں حاصل کرنے کی خواہش دل میں کر میں لیتی ہیں تو انہیں عرفی تعبیر اہی پر رشک آئے لگتا ہےؔ

(۱۱) عرفی (وفات ۹۹۹ھ) ”مذکورہ دامنِ ستانی میں لکھا ہے کہ لاہور میں مدنون ہوا چند

روز بعد کوئی درویش کسی اور بزرگ کے دھوکے میں اس کی ہڈیاں قبر سے نکال  
کر نجف لے گئے اور وہاں دفن کیں۔ لیکن یہ غلط ہے۔ عبدالمعانی نے جو خود  
عرفی کا معاصر تھا، مآثرِ تہذیب میں لکھا ہے کہ میر صاحبِ اصفہانی نے جو اتمامِ الدولہ

بعد مرنے کے جن کی ہڈیاں نجف اشرف لے جانی گئیں۔

جو عربی سرورِ بگ نازمِ کتب؟ بدعویٰ زبانِ درازمِ کتب؟

(۷) مفتی نامہ: منقبتِ حضرت علیؑ کے بعد غالب نے ”مفتی نامہ“ کا عنوان قائم کیا ہے۔ اس میں ایک سو اسی اشعار ہیں، فارسی شاعری میں ساقی ناموں کی روایت تو ملتی ہے لیکن فارسی شاعری میں مفتی نامہ کی روایت نہیں ملتی۔ یہ خالص غالب کے ذہن کا اختراع ہے۔ مفتی نامہ میں غالب نے خرد، غم اور آرٹ کی فلسفیانہ بحث کو جگہ دی ہے۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ غالب کی شخصیت کے دو وجود ہیں۔ پہلا وجود وہ ہے جو ان کے گھریلو ماحول کی دین ہے، جہاں طبیعت کا لالہ بانی پن اور خاندانی مطہرات کا بھرم غالب ہے۔ دوسرا وجود وہ ہے جو غالب کا تلاش کردہ ہے۔ جس کی آبیاری فکروں سے ہوئی ہے۔ یہاں فلسفیانہ ذہن اور عقلیت پسندی غالب ہے۔ اردو فارسی کے ہزار سال ادبی ورثہ میں کسی نے عقلیت پر اتنا زور نہیں دیا جتنا غالب نے۔

ارسطو کے مطابق عقل فعال وہ ہے جو ہر انسان میں ادراک کلیات کرتی ہے یعنی عقل فعال کے پرتو سے ان کی عقل ہے۔ مفتی نامہ کا یہی چوڑ ہے۔ غالب نے اسے ایک تشبیہی حکایت کے ذریعہ اس طرح واضح کیا ہے کہ آبِ خیر سے ساقی (یعنی عقلِ فعال) نے جب فیض پہنچانے کا ارادہ کیا تو اس نے جام میں شراب ڈالی اور پھر خود ہی جام کے لبوں کو بوسہ دیا اور مست ہو گئے۔ اس مست ساقی کو جب اپنا جلوہ دکھانے کی سوجھی تو عالمِ مستی میں اس نے واج عقل حادث ہوئی (یعنی انہوں میں عقل کام کرنے لگی) حکماء کے مذہب کے مطابق اول مخلوق عقلِ اول ہی ہے۔ عقل کا نور خدا کی شان ہے۔ دانش مند کے نزدیک عقل اور گفتار کا جوہر یا

غیاثِ یگ (وزیر اور سرِ جہانگیر) کا دوباری تھا، ایک طنز کو رقمِ شیر دی کہ  
عربی کی ہڈیاں لاہور سے نجف لے جائے۔ بہر حال عربی کی یہ پیشین گوئی پوری  
ہوئی۔ نکاوٹس خرد از گورِ تاجِ بزمِ بزم، اگر بہ صندِ صلاکم کنی و گر بہ تبار (بجولہ شعرِ بزم)  
جلد سوم، دارالمنصفین، اعظم گڑھ ۱۹۹۱ء، صفحہ ۷۳۔

اصل ایک ہی ہے۔ اور غالب کو گفتار سخن اس لئے عزیز ہے کہ خالقِ حقیقی ہی چاہتا ہے کہ سخن کے ذریعہ اس کی تصدیق کی جائے۔

سخن را ازان دوست ازم کرد دوست به تصدیق ازما، طلب کار دوست  
سخن شراب کے مثل ہے اور ذکر و خیال اس کی بوتل ہے۔

سخن بادہ اندیشہ منیای او زبان بی سخن لائی پلائی او  
اس نمیشلی حکایت بیان کرنے کے بعد وہ خرد، غم اور آرٹ کا باہمی رشتہ تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

بدانش غم آموز کار مست خزان عزیزان، بہار مست  
وہ جب یہ کہتے ہیں کہ میں نظامی نہیں ہوں، جس نے عالمِ تصویر میں خضرے شاعری کے نکتے سیکھے۔

نظامی نیم کز خضر در خیال بیا موزم آئیں سحر حلال  
اور نہ ز لالی خواناری ہوں کہ جس نے عالمِ خواب میں نظامی سے فیض اٹھایا ہے  
زالائی نیم کز نظام سے بخواب بہ گلزار دانش برم جوی آب  
میں وہ ہوں جس نے اپنے دل دردمند کے زور پر غزل کی لے اونہی کی ہے۔  
من از خویش تن بادل دردمند نواں غزل بر کشیدہ بلند  
تو اسے محض تعلق پر معمول کیا جانا انصاف کے بعید ہے۔

ڈاکٹر ظ۔ انصاری مرحوم نے غالب کے انہیں خیالات کا ادراک کرتے ہوئے لکھا ہے؟  
”... غالب وہ پہلا شاعر ہے جس نے خرد، غم اور آرٹ کا پوشیدہ رشتہ تلاش کیا ہے۔ ”غم“ گہری اداسی ہے جو آرزوؤں کی پے در پے شکست سے اور دکھوں بھری دنیا کے ہمدرد مشاہدے سے انسانی روح میں سرایت کر جاتی ہے۔ خرد و علم اور تلاش کی قوت ہے جو عالمِ اسباب کے مظاہر میں اثر کران کے امکانات کا پتہ لگاتی ہے، حالات سے نمٹنے کی تدبیریں سمجھاتی ہیں اور خواہشوں کو قابو میں

نکہ کریمزاد کا مناسب دکھائی ہے شاعری موسیقی یا مصوری انسانی روح کی زیربان۔۔۔  
 — جو آرٹ ہے، خرد اور غم سے مل کر ایک مثلث بناتی ہے۔ اسی کو نظریہ  
 جذبے کی آمیزش کہا گیا ہے۔ آرٹ محض جذبے یا فکر کا اظہار نہیں۔ خوبصورت  
 دل کش اور دلوں میں اتر جانے والا اظہار ہے جو مخاطب کو کبھی کہنے والے کی  
 آنچ میں بینک دے اور ذہنی کیفیت میں خریک کر لے بلے

(۸) سافقی نامہ : فارسی شاعری میں ساقی نامہ لکھنے کی روایت بہت پرانی ہے۔  
 عبدالحی فخر الزمانی (ولادت ۹۹۸ھ وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے میزان ۲۴ سال تمام کتاب ۱۰۲۸ھ)۔  
 میں شیخ نظامی (م ۱۱۰۰ھ) سے لے کر خود کو بھی شامل کر کے معاصرین میں افضل خاں (۱۰۲۸ھ) تک ایسے  
 نوے شعراء کا حال لکھا ہے جنہوں نے ساقی نامے ترتیب دیے۔ اس طرح انہوں نے ساقی نامہ کے  
 ہزاروں شعروں کو محفوظ کیا۔ ان کے بعد بقول سرخوش حکمت خاں نے ایک سو تیس ساقی ناموں کو  
 جمع کیا ہے۔ ہندوستانی شعراء میں ظہوری کا ساقی نامہ فن کے اعتبار سے بہت بلند ہے۔ اصناف  
 سخن کے اعتبار سے ساقی نامہ مشغولی، ترکیب بند اور ترجیع بند وغیرہ کی مکمل میں لکھے گئے۔ موضوع کے  
 اعتبار سے کسی نے ان ساقی ناموں میں شراب معرفت کے جام اندھائے می کسی نے محض لگوری شراب  
 شراب پر کثفاکی ہے۔ غالب نے محض تصوراتی مغل سہائی ہے۔

مراد ست گاہ مے خوشیش کو؟ نشاہی چنین جسز در اندیشہ کو

ساقی کیا ہے بس ایک فرضی وجود ہے

چہ ساقی و نیکی پس کمر سیما پس آرزوی مرا کیسی

انہوں نے جس کام کے کرنے کا بیڑ اٹھایا ہے، یعنی رسول اکرم کی اسوہ حسنہ کا بیان

وہاں شراباً ظہور کے علاوہ دوسری بات ہوگی کیوں کر سستی ہے

خود ابن نامہ فہرست راز قصت درون و بروشن طراز قصت

ایسا معلوم ہوتا ہے مشغولی کا یہ حصہ بڑھاپے کی دین ہے۔ کیوں کہ انہوں نے اظہار تاسف

کرتے ہوئے کہا ہے کہ نوجوانی کا زمانہ تو رنج و شقت میں گذر گیا، اب بڑھاپے میں کیا زور سخن

گوئی دکھاؤں گا ہے

شباب کم کتاب وقتی بودہ است ز شبہای جوزاشبی بودہ است  
درینا کہ دروزشش گفتگوی بیسیری خود آرائی آوردوی  
امیر خسروی معترف ہیں کہ جوانی اور درمیانی عمر کا کلام بہترین کلام ہوتا ہے اگرچہ آخری عمر میں  
اس میں جیگی ضرور آجاتی ہے لیکن جوش و سرستی کی کمی ہوتی ہے بے پروفیسر امرت لال عشرت (مرحوم)  
نے بھی مثنوی چیراغ دیر اور ابر گہر باز کا موازنہ کرتے ہوئے اس بات کا اظہار کیا تھا کہ :

”چیراغ دیر“ شاعر کی جوانی کا ثمر ہے اور ابر گہر باز“ پیری کی نشانی ہے۔ یہی  
سبب ہے کہ پہلی مثنوی میں ایک پہاڑی ندی کا سا جوش و خروش ہے اور دوسری  
میں مشق و مہارت کی ایک سنگلی سنگلی نہری ٹہری کیفیت ہے۔“

فردوسی کی مثنوی ”شاہنامہ“ زبان فارسی کی ادب عالیہ میں شمار ہوتی ہے۔ بلاشبہ فارسی  
ادب میں اس پائے کی دوسری مثنوی ملنا مشکل ہے جو اس کے مقابلہ میں پیش کی جاسکے غالب نے  
جرات کی اور کمر ہمت کسی اور شاہنامہ فردوسی کے مقابلہ میں ”شاہنامہ اسلام“ پیش کرنے کا ارادہ  
کیا، کیا یہ بات کم قابل فخر ہے؟ اگر ان کو موقع ملتا اور یہ مثنوی مکمل ہو جاتی تو بلاشبہ فردوسی سے ہم  
چشمی کا یہ دعویٰ ہرگز قلعی نہ ہوتا ہے

ز فردوسیم نکستہ انگیز تر  
ز مرغ سحر نواں سحر خیز تر

170686  
15.10.92

## غالب انسٹی ٹیوٹ کی چندی مطبوعات

دلیوان غالب (ہندی) دوسرا ایڈیشن ۶۰/=

انتخاب کلام غالب (انگریزی) یعقوب مرزا ۹۰/=

غالب کاویہ کا اودھی روپ (ہندی) ترجمہ پروفیسر نور الحسن ہاشمی ۴۰/=

گفتہ غالب ڈاکٹر محمد سیادت نقوی ۶۰/=

ملنے کا پتہ :

غالب انسٹی ٹیوٹ ایوان غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲

# **GHALIB NAMA NEW DELHI**

July	1994
Volume 15	No 2
Price	50 rupees
Printer & Publisher	Shahid Mahuli
Printed By	Aziz Printing Press
	Tel 3285884

## **GHALIB NAMA**

Aiwan-e-Ghalib Aiwan-e-Ghalib Marg, New Delhi  
Ph 3712583, 3316518



# Ghalibnama

*Chief Editor :*

**PROF. NAZIR AHMAD**

*Editors :*

**RASHEED HASAN KHAN**

**PROF. ABDUL WADOOD AZHAR**

**SHAHID MAHULI**



**GHALIB INSTITUTE**

**Aiwan-E-Ghalib Marg, (Mata Sundri Lane)**

**New Delhi- 110 002.**

